

Drømmen om Snelda

*Andelslaget Sneldas argumentasjon for
å bygge et flerkulturelt senter i Bjørvika.*

Mari Kristine Jore



Masteroppgave ved Institutt for Sosiologi og
Samfunnsgeografi

UNIVERSITETET I OSLO

18.05.2010

© Mari Kristine Jore

År 2010

Tittel: Drømmen om Snelda.

Forfatter: Mari Kristine Jore

<http://www.duo.uio.no/>

Sammendrag

I denne case-studien følger jeg medlemmene i et andelslag ved navn Snelda i deres forsøk på å skape oppslutning om å bygge et flerkulturelt senter for kunst og kultur i Bjørvika. Senteret er tenkt å bygges på øya som danner tuppen av Bjørvika-utstikkeren, og som andelslaget har gitt navnet Snelda. Andelslaget består av gruppene Nordic Black Theatre, Horisont, Global Oslo Music, Didá, Cre-8, Floorknights, Forente Minoriteter og Ungdomsfabrikken, en sammensetning som på flere måter gjør andelslaget til et komplekst miljø. Gruppene orienterer seg mot ulike publikums- og deltakergrupper, driver med ulike kunst- og kulturuttrykk, og kan i ulik grad sies å være etablert på kunst- og kulturfeltet. Hvilke argumenter gruppene i andelslaget benytter seg av for å skape oppslutning om Snelda-prosjektet, er problemstillingen i oppgaven. Datamaterialet oppgaven bygger på, er intervjuer med andelslagets grupper, avisartikler om prosjektet, samt tilstedeværelse og observasjon på arrangement i regi av de ulike enkeltgruppene eller av andelslaget.

Studien tar for seg avsenderorientert kommunikasjon, som i oppgaven belyses ved hjelp av retoriske verktøy. Innenfor dette analytiske rammeverket undersøkes hvordan språk benyttes strategisk for å fremstille Snelda-prosjektet og hva slags fellesskap andelslaget utgjør. Sentralt står de språklige virkemidlene metaforer, metonymier og antiteser. Ved hjelp av disse fremstiller andelslaget seg blant annet som en samlet, opposisjonell enhet, som representerer det uetablerte, det uferdige og kreativt kaos. Gjennom metaforen om Snelda som en *airport* knyttes prosjektet til globaliseringsprosesser. Begrepene globalisering og hybriditet er sentrale fortolkningsrammer når senteret beskrives som en *møteplass hvor det globale møtes i hjertet av Oslo*. Videre presenteres Snelda-prosjektet som motkultur til det etablerte og det som kan skape liv i Bjørvika. Argumentene som benyttes av gruppene i andelslaget, kategoriseres i oppgaven langs aksene *kunstinterne* og *sosial-politiske* argument, kategorier som viser til ulike legitimitetsgrunnlag argumentene kan knyttes til. De kunstinterne argumentene er myntet på å skape oppslutning om Snelda-prosjektet ut fra den kunstneriske verdien Snelda-prosjektet har og ut fra kunstfeltets gyldighetskriterier. Profesjonalitet, kvalitet og å være det nye på kunstfeltet er sentrale elementer i disse argumentene. Videre knytter de sosial-politiske argumentene an til begrunnelsesrammer som kan ses som eksterne i forhold til kunstfeltet. Her er sentrale

elementer at Snelda-senteret skal være et sted hvor ungdom kan videreutvikle sine kunstuttrykk, at prosjektet kan føre til integrasjon av mennesker med minoritetsbakgrunn og bidra til at den nye bydelen Bjørvika blir preget av et sosialt mangfold. De sosial-politiske argumentene er preget av ambivalens, ved at ikke alle gruppene i andelslaget omfavner dem som legitime begrunnelsesrammer for å få oppslutning om Snelda-prosjektet. Dette synliggjør et spenningsfelt i argumentasjonen for Snelda-prosjektet, hvor aktørene må håndtere forholdet mellom kunstens autonomi og instrumentalistisk benyttelse av kunst.

Språk og argumenter ses i oppgaven ut ifra de sosiale kontekstene de benyttes innenfor. Andelslagets argumentasjon ses i lys av Bourdieus teori om sosiale felt generelt og kunstfeltet spesielt. Gruppenes til dels ulike argumentasjonsstrategier knyttes til deres posisjoner som aktører på kunstfeltet. *Det flerkulturelle kunstfelt*, et begrep flere informanter benytter, drøftes, og jeg stiller spørsmål ved om man kan se omrisset av en feltspesifikk logikk gjennom Snelda-prosjektet. Andelslagets fremheving av sosial-politiske argument drøftes ut fra ulike perspektiv.

Argumentene kan ses som en *instrumentalistisk* måte å benytte kunst som middel for å oppnå noe ut over seg selv, og som et uttrykk for en *dedifferensieringsprosess* hvor grensene mellom det politiske felt og kunstfeltet har blitt svekket. De sosial-politiske argumentene for Snelda-prosjektet kan imidlertid ikke reduseres til instrumentalisme, men ses også i oppgaven som et uttrykk for andelslagets tro på kunstens endringspotensial. Mangfoldsargumentene er tuftet på gode intensjoner, og de tolkes i oppgaven som en form for godhetsargumentasjon, hvor motargumenter er vanskelig å reise.

Forord

En lang og spennende prosess er over. På veien frem mot en ferdig masteroppgave er det mange som har bidratt og som må takkes.

Til alle informantene fra andelslaget Snelda, som har stilt opp på intervjuer og latt meg få et innblikk i flere av deres fascinerende prosjekter: Tusen takk! Det har vært kjempe spennende å bli kjent med dere og Snelda-prosjektet.

En stor takk min veileder, Anne Krogstad, for den trygghet, struktur og kreativitet veiledningene har vært preget av. Det har vært et fint samarbeid! Takk også til Heidi Bergsli, Helene Egeland og Odd-Are Berkaak for inspirerende samtaler og innspill til prosjektet. Takk til Kirsten Marthinsen for nøye korrekturlesning.

Takk til gjengen på lesesalen på Harriet Holters Hus. Dere har gjort hverdagen på lesesalen lettere og morsommere!

Til sist fortjener Torill og Arne en stor takk! Dere har, på hver deres måter, stilt opp det siste året. Jeg setter stor pris på den støtten dere har gitt.

Oslo, mai 2010

Mari Krisitne Jore

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	III
Forord	V
1 Innledning	1
1.1 Snelda – en annerledes øy	1
1.2 Studiens formål, forskningsspørsmål og empirisk utgangspunkt	2
1.3 Organisering av oppgaven	3
2 Snelda-prosjektet: prosess og kontekst	5
2.1 Snelda-prosjektets utgangspunkt	5
2.2 Andelslagets grupper	9
2.3 Bjørvika som kontekst for Snelda-prosjektet	14
2.4 Sammenfatning	17
3 Metode	18
3.1 Retorikk – språk og kommunikasjon i sosiale kontekster	18
3.2 Case-studie	19
3.3 Undersøkelsens datatilfang	20
3.4 Etske vurderinger	24
3.5 Sammenfatning	26
4 Teoretiske perspektiv og begrepsavklaringer	27
4.1 Sentrale begrep – kultur og mangfold	27
4.2 Retorikk – studiet av språkets effekter	32
4.3 Bourdieu – rom og felt i samfunnet	39
4.4 Sammenfatning	46
5 Bilder, motsetninger og oppsummerende tegn	47
5.1 Metaforikk – bilder som potensiell meningsendring	47
5.2 Metonym – oppsummerende tegn	54
5.3 Antitesen – motsetningenes fremhevende effekt	56
5.4 Sammenfatning	59
6 Tillits-, begeistrings- og fornuftsargumentasjon	61
6.1 Ethos – tillitskapende argumentasjon	61
6.2 Pathos – begeistringsargumentasjon	64
6.3 Logos: Argumenter og motargumenter for Snelda-prosjektet	65
6.4 Sammenfatning	74
7 Kunstfeltets strukturerende kraft	76
7.1 Et flerkulturelt felt?	76
7.2 Mulighet til makt	78
7.3 “Utfordrere”, “skapere” og “skapernes skaper”	81
7.4 Et inklusivt andelslag, med eksklusive innslag	83
7.5 Instrumentalisme eller troen på den gode kunsten?	85

7.6	Sammenfatning.....	89
8	Avslutning	91
8.1	Retoriske refleksjoner.....	91
8.2	Mellom kunst og politikk	92
8.3	Overførbarhet og videre forskning	94
8.4	Sammenfatning: Argumentasjon mellom kunst og politikk.....	96
	Litteraturliste.....	100
	Vedlegg 1 – Intervjuguide.....	106
	Vedlegg 2 – Informert samtykke.....	108

Tabeller

Tabell 1:	Oversikt over gruppene i andelslaget Snelda	10
Tabell 2:	Hovedtyper data, formål, analyse, type informasjon og hovedtolkning	21

1 Innledning

1.1 Snelda – en annerledes øy

Jeg ser for meg Snelda som en “airport”, en møteplass hvor det globale møtes i hjertet av Oslo. Snelda er en destinasjon, men også en transfer. Man stopper ikke på Snelda, man drar videre. Hva kan skapes i dette miljøet når unge uetablerte kunstnere møtes? Synergieffekten i et slik miljø, med slike aktører, vil representere noe helt nytt.
(Kunstnerisk leder ved Nordic Black Theatre)

Midt i hjertet av det nye kultursenteret i Oslo, Bjørvika, ligger den lille øya Snelda. Beliggenheten utenfor den nye operaen, nå også med Munch-museet planlagt som nærmeste naboer, gjør tomten til en av de mest eksklusive og attraktive i området. Spørsmålet om hvordan og av hvem øya skal benyttes, utgjør et konfliktområde hvor flere aktører er involvert.

I dette prosjektet skal jeg fokusere på én av disse aktørene, andelslaget som har navngitt øya, og som også selv kaller seg Snelda. Snelda-andelslaget jobber for etableringen av et flerkulturelt senter på øya. Andelslaget består av grupper som på ulike måter representerer det flerkulturelle kunst- og kulturmiljøet i Oslo: Nordic Black Theatre, Horisont, Global Oslo Music, Didá, Cre-8, Floorknights, Forente Minoriteter og Ungdomsfabrikken. Arkitektfirmaet Snøhetta har også involvert seg i prosjektet. De har vist interesse for ideen og bidratt med tegninger av senteret, men er ikke medlem av andelslaget. Flere av informantene fra andelslagets grupper benytter begrepet *bakgårdskultur* når de beskriver miljøet og kunstuttrykkene gruppene holder på med (feltnotat). Referanser til begrepet *bakgårdskultur* og ønsket om å komme *bort fra bakgårdene* uttrykkes også av informanter fra andelslaget gjennom ulike mediekommentarer (Aftenposten Aften, 04.06.2008). Hva gjør at aktører som knytter sin identitet til bakgården ønsker å etablere seg midt i Oslos nye storstue? Hva vil en tomt i Bjørvika gi dem? Ambivalensen mellom ønsket om å komme bort fra bakgården og ønsket om å fylle den nye bydelen med uttrykk knyttet til undergrunnen viser et spenningsfelt i Snelda-prosjektet.

En av grunnene til at jeg velger å fokusere på Snelda-prosjektet, er at gruppene som utgjør andelslaget jobber med andre kunst- og kulturuttrykk enn de som representeres av

institusjonene i Bjørvika i dag, samt de som planlegges bygget i nærmeste fremtid. Uttrykk som kan knyttes til urbane eller subkulturelle strømninger, som for eksempel breakdance og hip hop, danse- og teaterkompanier med fokus på problematikk knyttet til det å være minoritet i Norge og musikk som krysser sjanger- og landegrenser, er noe av det gruppene driver med. Andelslaget representerer også en sammensetning av aktører med ulike etnisk bakgrunn. Sammenliknet med et kunstfelt som i stor grad kan sies å være preget av aktører med etnisk norsk bakgrunn, representerer andelslagets aktører det som i senere tid har blitt betegnet som *kulturelt mangfold*.

1.2 Studiens formål, forskningsspørsmål og empirisk utgangspunkt

Formålet med denne kultursosiologiske studien er å undersøke argumenter gruppene i andelslaget Snelda benytter i sitt arbeid med å etablere et flerkulturelt senter i Bjørvika. Jeg ser på et avgrenset aspekt ved en pågående prosess som dreier seg om å realisere Snelda-prosjektet. Utfallet av prosessen har imidlertid ikke noe å si for min studie, da den begrenser seg til å kartlegge andelslagets argumentasjon. Gjennom en retorisk analyse av språk og argumenter ønsker jeg å undersøke hvordan andelslaget fremstiller seg selv og Snelda-prosjektet for å få oppslutning. Slik omhandler oppgaven avsenderorientert kommunikasjon, hvor gruppene aktivt og strategisk benytter språk og argumenter for å overbevise politikerne til å gjennomføre prosjektet.

Videre forsøker jeg å knytte gruppenes argumentasjon og retoriske strategier til deres ulike posisjoner på *sosiale felt*, da spesielt på *det norske kunstfeltet*. Andelslagets grupper kan i ulike grad sies å være etablerte innen kunstfeltet. Noen har arbeidet i flere år, andre må karakteriseres som “nykommere” som kjemper for sin posisjon innen feltet. Denne forskjellen gir utslag i hvilke argumenter de ulike gruppene benytter og hva slags legitimitet de mener det er viktig at Snelda-prosjektet har. Andelslagets argumenter begrunnes med ulike logikker, hvor et sentralt spenningsfelt er knyttet til forholdet mellom det jeg har valgt å kalle *kunstinterne* og *sosial-politiske* begrunnelser for kunst og kultur. Disse begrunnelsene møtes i argumentasjonen for Snelda-prosjektet. Argumentene for prosjektet preges av balansegangen mellom å skulle definere Snelda som et kunstsenter hvor kunst og kultur av høy kvalitet produseres, samtidig som det skal ta opp i seg sosiale og politiske målsetninger blant annet knyttet til kulturelt mangfold. Balansegangen viser grunnleggende utfordringer for aktører på

kunstfeltet knyttet til forholdet mellom kunstens autonomi og instrumentalisme, et sentralt element i analysen av andelslagets argumentasjon. På dette grunnlaget har jeg utformet to forskningsspørsmål:

Hvilke argumenter bruker gruppene i andelslaget Snelda for å få oppslutning om å skape et flerkulturelt senter i Bjørvika?

Hvordan benyttes ulike begrunnelser knyttet til kunst og politikk i argumentasjonen?

Dette undersøkes i oppgaven som en case-studie, hvor Snelda-prosjektet utgjør den empirisk avgrensede enheten som undersøkes. For å få informasjon om caset har jeg benyttet ulike metoder for datainnsamling: Innholdsanalyse av avisartikler og dokumenter om Snelda-prosjektet og Bjørvika-utviklingen, observasjon på ulike arrangement og møter, samt intervju med lederne for andelslagets grupper. Materialet som utgjør undersøkelsens datagrunnlag, presenteres i sammenfattende form i tabell 2 i kapittel 3, metodekapittlet.

1.3 Organisering av oppgaven

Kapittel 2 er en beskrivelse av Snelda-prosjektet, hvor fokus er å kartlegge prosessen fra prosjektets lansering og frem til i dag. Videre beskrives ulike kontekster som Snelda-prosjektet forstås ut fra. Først ser jeg nærmere på andelslaget som kontekst gjennom å presentere gruppene som inngår, sammenfattende i tabell 1. Videre vil jeg kontekstualisere Snelda-prosjektet ved å redegjøre kort for Bjørvika-utviklingen med hovedfokus på elementer i kulturoppfølgingsprogrammet (KOP). Kapittel 3 tar for seg metodiske valg og refleksjoner. Valget av case-studie som innfallsvinkel redegjøres for, og jeg begrunner hvordan Snelda kan forstås som case. Videre går jeg inn på metoder for datainnsamling, dokumentanalyse, observasjon og kvalitative intervjuer. Til sist diskuterer jeg etiske prinsipper om konfidensialitet og konsekvenser av forskningen. I kapittel 4 presenteres de teoretiske perspektivene som brukes i oppgaven. Først presenteres og diskuteres begrepene *kultur* og *mangfold*. Videre presenterer jeg det retoriske rammeverket som benyttes i oppgaven, for så å redegjøre for Bourdieus teori om sosiale felt. I kapittel 5 tar jeg utgangspunkt i de språklige merkelappene som benyttes for å fremstille andelslaget og Snelda-prosjektet. Sentralt står virkemidlene *metaforer*, *metonymer* og *antiteser*. Kapittel 6 tar for seg andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet ut fra begrepene *ethos*, *pathos* og *logos*. I kapittel 7 analyseres andelslagets

argumentasjon ut fra den sosiale konteksten argumentene benyttes i, gjennom bruk av feltteori.

Forkortelser

Oversikt over forkortelser som benyttes i oppgaven:

NBT	–	Nordic Black Theatre
GOM	–	Global Oslo Music
FM	–	Forente Minoriteter
U-fab	–	Ungdomsfabrikken
KOP	–	Kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika.
HAV-eiendom	–	Et kommunalt initiert aksjeselskap som er opprettet for å forvalte kommunens tomter i Bjørvika

2 Snelda-prosjektet: prosess og kontekst

I dette kapitlet beskrives prosessen rundt Snelda-prosjektet. I beskrivelsen tar jeg for meg viktige hendelser i etableringen av prosjektet og arbeidet med å få politisk gjennomslag, samt presenterer sentrale avisartikler og debattinnlegg. Videre vil jeg si noe om ulike kontekster for prosjektet. Andelslaget utgjør en kontekst for Snelda-prosjektet, og de ulike gruppene presenteres kort i kapitlet. Dette sammenfattes i Tabell 1: Oversikt over gruppene i andelslaget Snelda. Gjennom beskrivelsen av andelslagets grupper ønsker jeg å belyse hvilke miljø som utgjør andelslaget, og de ulike gruppenes særegenheter. Beskrivelsene av gruppene gir en pekepinn på hvem som vil kunne ta i bruk senteret på Snelda. Representanter fra andelslagets grupper utgjør også utvalget undersøkelsen bygger på, og beskrivelsen må derfor også ses som en presentasjon av utvalget.

Videre vil jeg gi en oversikt over noen sentrale elementer i Bjørvika-utviklingen, med fokus på byutviklingsdokumenter. Spesielt går jeg inn på Kulturoppfølgingsprogrammet, heretter KOP, som er en utdypning av punkter i reguleringsplanen for Bjørvika. Jeg vil gå inn på tre elementer i KOP: forståelsen av kulturbegrepet, og hva som legges i begrepene “et levende byliv” og “et mangfoldig og variert kulturliv” (Oslo kommune, 2003a). Jeg ønsker ikke å gi noen inngående redegjørelse for Bjørvika-utviklingen, men har valgt å fokusere på noen elementer jeg mener er relevante når det gjelder å belyse Snelda-prosjektet.

2.1 Snelda-prosjektets utgangspunkt

Ideen om Snelda-prosjektet oppsto i 2005 da avtalen mellom Teaterbåten M/S Innvik og havnevesenet om kaiplass på Langkaia i Bjørvika viste seg å være usikker. M/S Innvik har siden 2001 vært fast tilholdssted for Nordic Black Theatre, heretter NBT. Tanken på å tøffe over sundet og ankre opp ved den lille øya Snelda, som etter at senketunnelen ble bygget har dannet tuppen av Bjørvika-utstikkeren, var en mulig løsning for ledelsen på M/S Innvik og NBT. Prosjektet og øya ble kalt Snelda etter en øy som tidligere lå i Oslofjorden. Den omtales i Sverres saga, og skal ha ligget omtrent der Oslo City ligger i dag (Andelslaget Snelda). Initiativtakere til Snelda var NBT, fremtidig styreleder for andelslaget Per Boym og

arkitektfirmaet Snøhetta. Ledelsen ved NBT bestemte seg også for å invitere noen aktører de tidligere hadde samarbeidet med til å være med og jobbe for etableringen av et flerkulturelt senter på øya: Stiftelsen Horisont, Cosmopolite og Center for Afrikansk Kulturformidling (CAK). Til tross for at alle aktørene i utgangspunktet ønsket å være med, måtte både CAK og Cosmopolite av ulike grunner trekke seg fra prosjektet tidlig. Snelda-prosjektet ble lansert i media i mai 2006, og ideen ble møtt med begeistring fra kommunale og statlige politikere (Aftenposten Aften, 24.04.2006). På tross av dette kunne ingen politikere love midler eller støtte til prosjektet (Aftenposten Aften, 25.04.2006). Likevel fikk prosjektet 500 000 kr i støtte fra Kulturrådet, og fikk dermed mulighet til å videreutvikle ideen i samarbeid med Snøhetta (Aftenposten Aften, 25.09.2006).

Prosjektgruppen fikk kritikk for å bare bestå av organisasjoner som allerede var etablerte på kunst- og kulturfeltet. Spørsmål knyttet til hvorfor de trengte mer plass, og om dette ikke bare var etablerte aktører som ville karre til seg enda mer penger, ble stilt fra flere hold (feltnotat). At de opprinnelig fire samarbeidspartnerne, NBT, Horisont, Cosmopolite og CAK, nå hadde blitt redusert til NBT og Horisont, bidro også til at initiativtakerne i NBT ønsket å involvere nye og mindre etablerte grupper. Gjennom kunstnerisk leder på NBT sitt arbeid som “fotsoldat” i noen av de urbane undergrunnsmiljøene i Oslo hadde teateret kontakt med flere grupper i Oslos mindre etablerte kulturmiljø. Flere av gruppene ble kontaktet og spurt om de ønsket å være med på Snelda-prosjektet. Det var disse gruppene som sammen dannet andelslaget Snelda den 20. november 2007 (Andelslaget Snelda, 2007).

Andelslag, kanskje bedre kjent som samvirkelag, er en organisasjonsform som historisk har blitt benyttet av foreninger hvor forbrukere samles med et mål om å bedre de økonomiske og sosiale kårerne for sine medlemmer. Hovedprinsippet er at alle som deltar i laget eier en andel og har rett til å delta i beslutningsprosesser. Samtidig vil man gjennom en solidaritets- og fellesskapstankegang styrke enkeltmedlemmenes posisjon (Store Norske Leksikon, 2006).

Når andelslag velges som organisasjonsform, har dette implikasjoner for måten samarbeidet foregår på. I vedtektene til andelslaget Snelda omtales etableringen av andelslaget slik:

“Andelslaget etableres for å gi dette arbeidet den nødvendige formelle strukturen som gir en forpliktende ramme både for partnernes samarbeid og eksterne samarbeidspartnere.”

(Andelslaget Snelda, 2007). Daglig leder på NBT gir uttrykk for at andelslagsformen ble valgt på grunn av dynamikken en slik forpliktende struktur gir. Et andelslag kan endres og justeres

etter andelseiernes behov. Det å jobbe innenfor formelle strukturer som tillater enkeltgruppene å beholde sin identitet, er sentralt for Snelda-prosjektet.

Fra offentlig begeistring til avvisende taushet

Allerede i november 2006 manifesterte ønsket om å realisere Snelda som “flerkultur-øy” seg gjennom at bystyret ba byrådet om å gå i dialog med initiativtakerne og staten. Ifølge Aftenposten omtalte bystyret prosjektet slik: “Øya blir løftet frem i et av svært få konkrete vedtak i Oslos nye kulturstrategi” (Aftenposten Aften, 03.11.2006). Både politikere og den offentlige omtalen var positiv, noe som blant annet kom til syne gjennom at Aftenposten tok opp og fremmet prosjektet på lederplass (Aftenposten, 06.11.2006). Likevel ble ikke bystyrevedtaket fulgt opp det påfølgende året. Sent i 2007 ville heller ikke kulturminister Trond Giske (AP) komme med garantier i forkant av Mangfoldsåret om at prosjektet kunne inngå som en del av den statlige satsningen på kulturelt mangfold. Han mente at dette var et prosjekt som Oslo kommunes politikere måtte ta stilling til (Aftenposten, 23.11.2007). I budsjettforhandlingene høsten 2007 snudde den positive trenden, og forslaget om å be byrådet gå i dialog med aktørene ble nedstemt i budsjettforhandlingene (Utrop, 15.05.2008).

Gjennom minifestivalen “Snelda på taket” som ble arrangert første gang 20. april 2008, og andre gang 25. og 26. april 2009 på operataket (Aftenposten 21.04.2008; Aftenposten 24.04.2009), ble Snelda-prosjektet og andelslaget synliggjort. Under festivalen inntok medlemmene i andelslaget operataket med musikk, breakdance og parade. I tidsrommet mellom de to festivalene ble planene om samlokaliseringen av Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann en realitet. I en artikkel i Aftenposten Aften og et debattinnlegg fra andelslaget uttrykte initiativtakerne sin bekymring over prosjektets fremtid (01.07.2008; 04.06.2008). Signalene i april 2009, i forbindelse med den siste minifestivalen, var tydelig negative og avvisende fra kulturbyråd Torger Ødegaard: “Nå bruker jeg alle krefter på å få realisert Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann, et gedigent kulturpolitisk løft som Oslo skal ta på egen hånd. Jeg tror de aller fleste skjønner at det har full fokus fra vår side” (Aftenposten, 24.04.2009).

En ny giv?

I etterkant av minifestivalen “Snelda på taket” i 2009 planla andelslaget et møte hvor kommunale og statlige politikere ble invitert til å diskutere hvorfor prosjektet ikke ble fulgt

opp, på tross av pålegg fra bystyret (feltnotat). Møtet skulle først gjennomføres i mai, for så å bli utsatt først til juni, deretter til august, hvorpå det ikke ble gjennomført. Begrunnelsen for utsettelsene var at de inviterte kommunale politikerne meldte avbud kort tid før de planlagte møtene. Da bystyret 26. august 2009 vedtok at vinnerutkastet i arkitektkonkurransen for Munch-museet, Lambda, skulle bygges, innebar det at tomten Snelda-prosjektet var planlagt på, skulle benyttes som parkområde.

Den 10. november 2009 var noen av gruppene i andelslaget samlet til et styremøte. Bakgrunnen for møtet var at Snelda-prosjektet hadde pågått i fire år, og ikke hadde utviklet seg de siste tre årene. Responsen fra politikerne hadde vært fraværende. På tross av at andelslaget som oftest ble møtt av positive holdninger, hadde de ikke fått noen forpliktende avtaler eller signaler om at det kunne startes en dialog med gruppene i andelslagets (feltnotat). På møtet ble det vedtatt at et siste forsøk på å fremme saken skulle gjøres på det åpne møtet “Lukten av Grønland, drømmen om Oslo”, en panelsamtale arrangert av Norsk Form på DogA (12.11.2009). Tema for møtet var mangfoldperspektivet i byutvikling i Oslo. Forslaget fra andelslagets styreleder var at de på møtet skulle annonsere at dersom ingen ville gå i dialog med dem, ville andelslaget oppløses. Konsekvensene av oppløsningen ville være at andelslaget ga opp drømmen om å bygge på øya, og at samarbeidspartnerne reorganiserte seg. I panelet deltok blant andre Marianne Sætre fra arkitektfirmaet Snøhetta og Anita Rathore, styremedlem i NBT, som skulle fremme prosjektet på møtet. Oslo kommune var representert av Toralv Moe, ansatt i Byrådsavdelingen for Kultur og utdanning, tilknyttet integreringsarbeid i Oslo. Snelda-prosjektet ble et gjennomgående tema på møtet, både gjennom spørsmål fra Sætre og Rathore og gjennom spørsmål fra publikum. Moes argument mot å realisere Snelda-prosjektet lød: “[...] det finnes billigere måter å satse på mangfold på enn å realisere Snelda” (feltnotat). På tross av at det ikke ble nye avisoppslag i etterkant av møtet, slik andelslaget hadde håpet, oppnådde de likevel noe. I byrådets budsjett for 2009 ble følgende vedtatt: “Byrådet bes gå i dialog med de institusjonene/organisasjonene som har opprettet prosjektet Snelda, med sikte på å drøfte alternativer for mulig videreføring av arbeidet med prosjektet” (Bystyret, 2009).

Nok en gang befinner altså andelslaget seg i en situasjon hvor de venter på initiativ fra de kommunale politikerne om å drøfte en mulig videreføring av Snelda-prosjektet. Ut fra formuleringen i budsjettvedtaket vil temaet for en eventuell samtale være alternative måter å

realisere Snelda-prosjektet på Øya er kanskje tapt, men prosjektet kan eventuelt realiseres et annet sted.

2.2 Andelslagets grupper

Gruppene i andelslaget utgjør komplekse og sammensatte miljøer. De driver med forskjellige kunstformer og retter seg mot ulike aldersgrupper, både med hensyn til de som deltar og publikumstilfang. Noen av gruppene driver også med aktiviteter som ikke nødvendigvis kan betegnes som kunstprosjekter, men faller inn under noe man kan betegne som frivillig arbeid for å bedre kulturtilbudet for ungdom i Oslo-området. Tabell 1 gir en oversikt over andelslagets grupper. Etterpå vil jeg kort presentere de ulike gruppene.

Tabell 1: Oversikt over gruppene i andelslaget Snelda

	Tidspunkt for etablering	Etablert/ mindre etablert på kunstfeltet	Kunst- og kulturuttrykk	Mål	Målgruppe – publikum og deltakere
NBT	1992	Etablert.	Teater.	Flerkulturell/ politisk retning.	Teaterpublikum. Et flerkulturelt og ungt publikum.
Horisont	2000	Etablert.	Ulike kunst- og kultur-uttrykk.	Jobbe for økt deltagelse og plass for kunst/kultur knyttet til minoriteter i Norge.	Minoritets- og majoritetsbefolkning med interesse for kunst og kultur.
GOM	2008	Etablert.	Musikk	Flerkulturell/ politisk retning.	Musikere og musikkinteresserte.
Didá	2006	Etablert.	Samtidsdans, urban- og afrikanskansdans.	Flerkulturelt kompani.	Publikummere innenfor samtidsdansfeltet.
Cre-8	2005	Mindre etablert.	Hiphop-dans.	Utviklingsprogram for unge i urban kunst og kultur.	Barn og ungdom – både som deltakere og publikum.
Floorknights	1999	Mindre etablert.	Breakdance.	Utvikling av unge gjennom dans.	Ungdom – både som deltakere og publikum.
FM	Ikke oppgitt	Mindre etablert.	Rap, hiphop-musikk.	Hjelpe hverandre til å få erfaring.	Et ungt publikum.
U-fab	2007	Mindre etablert.	Ulike kulturtilbud.	Bedre kulturtilbud for ungdom i Oslo øst.	Ungdom i Oslo øst.

Nordic Black Theatre

Nordic Black Theatre er en teaterstiftelse som ble etablert i 1992 (Nordic Black Theatre, :2009). Siden 2001 har M/S Innvik vært deres tilholdssted. Her arrangeres alt fra konserter og Family Reggae Disco, til teaterforestillinger og filmvisning. I tillegg benyttes også M/S Innvik til kafédrift og overnattingstilbud. NBT har også startet teaterutdannelsen Nordic

Black Xpress. Utdannelsen er en toårig skole forebeholdt studenter med minoritetsbakgrunn (Nordic Black Theatre, :2009). Profilen NBT har skapt, er preget av at teaterstiftelsen drives ut fra en politisk plattform med fokus på det flerkulturelle samfunn. Daglig leder på M/S Innvik og for NBT beskriver teateret på denne måten:

[NBT] er en 20 år gammel organisasjon hvor det primære selvsagt er å produsere kunst, rammeverket vi benytter er teater, og plattformen vi står på er en multikulturell retning. Det ligger jo litt i navnet Nordic Black Theatre, og det som er gjennomgående er at vi har en flerkulturell, multikulturell, politisk retning på det vi driver med.

Stiftelsen Horisont

Stiftelsen Horisont er en organisasjon som jobber for å fremme kulturutveksling og kompetanseutvikling på kunstfeltet, blant annet gjennom den årlige multikulturelle Melafestivalen (Stiftelsen Horisont, 2006). Slik uttrykker stiftelsens kunstneriske leder deres målsetting: “Horisont er en stiftelse som jobber med en målsetning om at man skal gi og finne og kjempe for bedre plass for det som veldig vagt blir sett på som det nye Norge.” Han forteller videre at stiftelsens arbeid har et todelt fokus. For det første ønsker de å øke kunst- og kulturlivets fokus på de endringene som foregår i Norge, for det andre ønsker de å bidra til en økt deltagelse fra etniske minoriteter i norsk kunst- og kulturliv. Dette manifesterer seg årlig gjennom Melafestivalen, som arrangeres på Rådhusplassen i Oslo. I løpet av 2008 har festivalen fått status som knutepunktfestival, noe som sikrer bevilgninger til drift i årene fremover (Stiftelsen Horisont, 2008). Stiftelsen Horisont har også en sentral rolle som nettverksbygger i samspill med ulike organisasjoner som jobber med kulturelt mangfold, samt med internasjonale aktører på kunstfeltet (Berkaak, 2005). Stiftelsen har ved forskjellige anledninger samarbeidet med NBT, også før de ble involvert i Snelda-prosjektet.

Global Oslo Music

Konsertarrangørene Global Oslo Music, heretter GOM, ble startet opp i 2008 av musiker, komponist og musikkprodusent Malika Makouf Rasmussen. På nettsidene sine skriver GOM at de arbeider for å skape møteplasser for “sjangeroverskridende, ny musikk der grensene mellom verdensmusikk, klubb, elektronika, hip hop, slam, pop m.m. viskes ut”(Global Oslo Music). Et sentralt arrangement for foreningen er klubbkonseptet “Global på Dattera”, hvor de regelmessig holder konserter på utestedet Dattera til Hagen på Grønland. GOM ønsker å

være en møteplass for musikere som jobber innen sjangrene world music, crossover og roots, samt for andre musikkinteresserte.

Global Oslo Music står i en særstilling i forhold til Snelda-prosjektet, fordi de startet opp først *etter* at de ble invitert til å være med i andelslaget. De ble invitert med på prosjektet fordi andelslaget trengte noen som jobbet innenfor musikkfeltet, med sjangere som world music og crossover. Derfor ble Snelda-prosjektet og deltagelse i andelslaget en ramme som GOM ble realisert innenfor. Ideen og konseptet var imidlertid allerede utviklet av Makouf Rasmussen.

Didá

Dansekompaniet Didá ble etablert i 2006, da de optrådte med en produksjon på festivalen “Afrikan History Week”. Kompaniet definerer seg sjangermessig innen det informantene fra Didá kaller “urban samtidsdans”. Det vil si at de henter inspirasjon fra ulike retninger innenfor moderne dans, urbane danseuttrykk som hiphop og breakdance, samt ulike former for afrikansk dans. Didá arbeider med koreografer og dansere med flerkulturell bakgrunn og definerer seg som et flerkulturelt dansekompani. Kompaniet består av to faste koreografer, Leonard Jackson og Zezé Kolstad, en administrasjon med en produsent og en informasjonsarbeider. I tillegg til å produsere kunst for samtidsdansscenen i Norge, ønsker også kompaniet å drive med undervisning i forbindelse med forestillingene sine. Derfor forsøker de å selge forestillingene sine gjennom Den Kulturelle Skolesekken (Didá). Kompaniet hadde ingen produksjoner i løpet av perioden for mitt masterprosjekt, og jeg har derfor ikke deltatt på forestilling med denne gruppen.

X-Ray-gruppene: Cre-8 og Floorknights

Ungdomshuset X-Ray er sentralt for flere av gruppene i andelslaget. To av gruppene, Floorknights og Cre-8, holder til her og benytter klubben som treningssted for sine dansegrupper. I tillegg har både medlemmer i Forente Minoriteter og faste og innleide koreografer i Didá vært innom huset som ungdommer, enten som deltakere i dansegrupper eller som medlemmer av rap-grupper. De fleste av gruppene som er eller har vært tilknyttet huset, henvender seg til ungdom, både som medlemmer og publikum. Unntaket er dansekompaniet Didá, som orienterer seg mot det norske samtidsdansfeltet og publikumssegmenter knyttet til dette. Kunstnerisk leder på NBT er også involvert i X-Ray, og det er slik han har fått kjennskap til de ulike gruppene.

Dancing Youth ble startet i 1987 av ungdom som ønsket å skape et miljø hvor de kunne drive med dans og teater. Det sceniske uttrykket henter inspirasjon fra alt fra “breakdance, hiphop til komisk teater” (Dancing Youth). Cre-8 er en undergruppe av Dancing Youth, og ble startet opp i 2005. Cre-8 er gruppen som benyttes til profesjonelle opptredener, men Dancing Youth har også grupper på nybegynner- og viderekommende nivå. Nybegynnerkursene er åpne for alle, mens inntak til de øvrige nivåene skjer på bakgrunn av auditions. Informanten fra Cre-8 og Dancing Youth beskriver virksomheten sin slik: “Dancing Youth er egentlig et utviklingsprogram for barn og unge innenfor den urbane kunst og kultur og veileder dem inn i profesjonaliserings-prosessen.”

Breakdancegruppen Floorknights ble startet i 1998 av flere tidligere elever hos Dancing Youth. Dancing Youth drev på den tiden mest med hiphop, og flere av danserne ønsket å danne en breakdance-gruppe. Allerede i 1999 vant Floorknights NM i break, en seier som ble gjentatt i 2001. I mai 2009 hadde gruppen tiårsjubileum, som ble feiret med *b-boy battle* og danseshow på Storsalen Menighetshus. Siden oppstarten i 1998 har gruppen vokst. Flere av gruppens nåværende medlemmer er ungdom som har blitt rekruttert ut fra en interesse for breaking. Informanten fra Floorknights beskriver det de driver med som selvutvikling gjennom dans, men også å finne sin plass i samfunnet for øvrig.

Forente Minoriteter

Forente Minoriteter, heretter FM, er kanskje mest kjent gjennom NRK3-seriene *Glatte gater* og dokumentarfilmen *99% ærlig*, som kom ut høsten 2008. I serien og filmen beskrives de fire ungdommene Amina, Emir, Hadji og Assad sitt samarbeid om å skrive og spille inn hiphop-låter. Musikk er viktig for medlemmene i FM, enten de rapper, skriver låter, er med å arrangere konserter eller låtskriverworkshop, hjelper til å lage musikkvideo eller designe CD-covere. Noen av rapperne fra FM har også gjort musikkteater prosjektet “Romeo and Julie in Rap” i samarbeid med NBT.

Informanten fra FM beskriver gruppen og det de holder på med slik: “[...] gruppa har den mentaliteten at vi skal hjelpe hverandre opp. At det blir en slags crew, en gjeng. Så vi driver med våre egne greier. Amina driver og synger, vi driver og rapper, men vi skal fortsatt samarbeide.” Det å dra nytte av hverandres kompetanse og å få erfaring gjennom å jobbe med prosjekter med FM, er svært sentralt for gruppen. Slik informanten beskriver det, preges FM

av denne formen for mentalitet: “Hvis ingen vil gjøre det for deg og ingen vil hjelpe deg, så fiks jobben selv, da.”

Ungdomsfabrikken

Ungdomsfabrikken, heretter U-fab, er en frivillig organisasjon som startet opp i 2007. Organisasjonen er styrt av ungdom, som selv er med på å bestemme hvilke aktiviteter som arrangeres og på å gjennomføre dem. De som driver organisasjonen er i 20-årene, flere av dem er fra Holmlia eller Oslo øst, og har selv deltatt på lignende aktiviteter da de var yngre. Sentralt står tanken om å gi noe tilbake til de yngre. Slik informanten fra U-fab uttrykker det, handler U-fabs arbeid om å “[...] skape rom og skape møteplasser, skape aktiviteter der ungdom kan utfolde seg, utvikle seg og uttrykke seg”. Organisasjonen har fokus på uttrykk knyttet til urban gatekunst. Workshopene som arrangeres, strekker seg fra rap- og låtskriving, stensil og grafitti til matlaging og redesign. På tross av at flere av workshopene som arrangeres har et kunstnerisk fokus, er organisasjonen mest en tilrettelegger og en arrangør. Dette er altså en organisasjon som jobber for å bedre kulturtilbudet for unge i Oslo. Den bruker ofte kunstneriske uttrykksformer, men leier inn kursholdere utenfra.

2.3 Bjørvika som kontekst for Snelda-prosjektet

Oslos nye kulturbydel Bjørvika er under full utvikling for tiden. Prosjektet omtales som et av de mest omfattende byutviklingsprosjektene i Oslo i nyere tid (Hovig, 27.11.2009), og er en storsatsning som involverer Oslo kommune, private aktører og statlig investering, gjennom blant annet vedtak om plassering av Operaen i Bjørvika. Midt i dette ligger øya som andelslaget Snelda ønsker å få benytte. Bjørvika utgjør altså en stedsmessig kontekst for prosjektet. Gjennom politiske vedtak om Bjørvika-utbyggingen har det blitt bestemt at kultur skal være en sentral del av utviklingen av området. Slik synliggjøres Bjørvika som politisk kontekst for Snelda, i krysningspunktet mellom byutvikling og kulturpolitikk. Derfor er det hensiktsmessig å gi et kort innblikk i et av de veiledende dokumentene for Bjørvika-utviklingen, nemlig kulturoppfølgingsprogrammet, KOP (Oslo kommune, 2003a).

Bjørvika – utviklingen av en ny bydel i Oslo

Utbyggingen av Bjørvika har blitt en sentral brikke i realiseringen av Fjordbyplanen. Kort fortalt er Fjordbyplanen en langsiktig plan for å gjøre havneområdene i Oslo om til nye bydeler. Bjørvika er en av disse. Gjennom den overordnede reguleringsplanen for Bjørvika, som ble vedtatt i 2003, stokes kursen ut for utviklingen (Oslo kommune, 2003b). I tillegg til reguleringsplanen ble det utviklet tre utdypende og retningsgivende dokumenter for utbyggingen: kulturoppfølgingsprogrammet, designhåndboken og miljøoppfølgingsprogrammet. Det som er felles for dokumentene er at de ikke er juridisk bindende og derfor kun har en veiledende og utdypende funksjon (Oslo kommune, 2003b:4,5).

Kulturutviklingsprogrammet for Bjørvika

Kulturutviklingsprogrammet for Bjørvika ble utviklet av Statsbygg, og er et konsept for hvordan man kan inkorporere kultur som en del av byutviklingsprosesser. Fordi det er første gang et slikt konsept benyttes i norsk sammenheng, var Statsbyggs målsetning å utvikle en metode for hvordan man utformer slike planer og konsepter (Andersen, Andersen, Enggrav, Hovdhaugen og Jensen, 2002). Det som presenteres i dokumentet, gir en pekepinn for Bjørvika-utbyggingen, og skisserer anbefalinger for hvordan den bør gjennomføres. Jeg skal i det videre fokusere på tre sentrale elementer i KOP, nemlig forståelsen av kulturbegrepet, uttrykket “et mangfoldig og variert kulturtilbud” og uttrykket “et levende byliv” (Oslo kommune, 2003a).

I KOP skisseres tre betydninger av kulturbegrepet. For det første knyttes kultur til bestemte verdier og normer som kjennetegner en gruppe, enten gruppen er en bedrift eller en subkultur. Videre omtales kultur som samfunnssektorene hvor kunst og kultur produseres. Til sist forstås kulturbegrepet som kunst hvor det ligger kvalitetsvurderinger til grunn for hva som defineres som kunst og ikke (Oslo kommune, 2003a:5). Gjennom denne begrepsavklaringen synliggjør forfatterne at KOP-rapporten legger til grunn en forståelse av kultur både i bred og smal forstand (De Paoli og Gran, 2005:46; Østerberg, 1997:1). Den brede, antropologiske forståelsen favnes gjennom at kulturbegrepet i rapporten rommer sider ved kulturen knyttet til normer og verdier innad i grupper. Videre representeres det smale kulturbegrepet gjennom forståelsen av kunst som kultur, altså som knyttet til det tradisjonelle, estetiske kulturbegrepet. Forståelse av kultur som sektor, hvor både kunst og kultur produseres, er vanskeligere å plassere innenfor en slik inndeling. På den ene siden kan man si at en slik

forståelse knyttes til det smale kulturbegrepet, gjennom at den omfatter sektorer som produserer kunst. Samtidig kan man innvende at kultursektorene ikke bare innebærer produksjon av kunst i tradisjonell forstand, men også omfatter funksjoner som organisering av et teater- og kulturtilbud for barn. Derfor faller forståelsen av kultur som sektor innenfor et utvidet kulturbegrep heller enn det tradisjonelle kulturbegrepet. Denne forståelsen av kulturbegrepet er også utformet fra et kulturpolitisk ståsted, som fra 1970-tallet har preget forståelsen av kultur innenfor forvaltning (Mangset, 1992: 21). Videre understrekes det eksplisitt at begrepet kultur benyttes i KOP i en vid betydning:

I KOP brukes kultur i videst mulig betydning, og er ment å skulle favne hele spekteret fra finkultur til populærkultur og sub-kultur. I de tilfeller kultur er brukt spesifikt i betydningen «kultur som sektor» eller «kultur som kunst», går dette frem av sammenhengen (Oslo kommune, 2003a:6).

I KOP benyttes også uttrykkene “mangfoldig og variert kulturtilbud” og “levende byliv” gjennomgående, som visjoner for den nye bydelen. Fordi fraværet av overnevnte kvaliteter trekkes frem som ensbetydende med et mislykket prosjekt, blir det viktig å forstå hvordan slike visjoner kan oppnås, og ikke minst hva begrepene innebærer. Det trekkes frem i KOP at det er vanskelig å gi noe entydig svar på hvordan disse kvalitetene oppstår, fordi de ofte er et resultat av samspillet mellom flere faktorer. Allikevel trekkes noen faktorer frem som grunnleggende forutsetninger: “[...]bredde i husholdningstyper, alderssammensetning, sosio-økonomiske grupper, etnisitet og kulturer på den ene siden og bredde og tetthet i den kulturelle infrastrukturen og møteplassene på den andre siden” (Oslo kommune, 2003a:17). Sammen med at kulturbegrepet benyttes i en vid betydning og eksplisitt søker å favne hele spekteret fra finkultur til populærkultur og subkultur, kan formuleringen forstås som et forsøk på å utdype visjonene om hva et levende byliv og mangfoldig og variert kulturtilbud faktisk innebærer.

Man kan stille spørsmål ved hvorvidt disse spesifiseringene og utdypningene er konkrete nok for at visjonene om at Bjørvika skal preges av et levende byliv og mangfoldig og variert kulturtilbud vil nås. Slik Nielsen (2009:113) hevder i sin masteroppgave om kultur som byutviklingsstrategi i Bjørvika, kan målsetningene være vanskelige å oppnå fordi kulturbegrepet som benyttes i KOP er svært vidt definert. Dette kan få konsekvenser for dem som skal følge opp KOP. Begrepet blir u håndgripelig gjennom at aktører som skal følge opp KOP enten ikke forstår innholdet i kulturdimensjonen, eller at de tolker det slik de ønsker.

2.4 Sammenfatning

Snelda-prosjektet ble initiert av NBT, som fordi det var usikkerhet kaiplass til teaterbåten M/S Innvik, måtte tenke på andre beliggenheter. Andelslaget Snelda ble dannet ved at teaterets tidligere samarbeidspartnere og mindre etablerte grupper som orienterte seg mot urbane kunst- og kulturuttrykk, ble invitert til å være med. Valget av formen andelslag gir prosjektet en formell struktur, samtidig som formen er fleksibel nok til at alle gruppene kan beholde sin identitet. Dette er svært viktig da andelslagets grupper utgjør komplekse og sammensatte miljø, som både orienterer seg mot ulike publikums- og deltakergrupper, driver med ulike kunst- og kulturuttrykk, og i ulik grad er etablert på kunst- og kulturfeltet. Gjennom beskrivelsen av de ulike gruppene får man en pekepinn på hva slags kunst- og kulturuttrykk som vil kunne fylle Snelda-prosjektet, samtidig som det forteller noe om hvem som potensielt vil være publikumsgrupper.

Gjennom å se nærmere på Bjørvika-utviklingen, ser vi at den, i tillegg til å utgjøre en stedsmessig kontekst for Snelda-prosjektet, også utgjør en politisk kontekst for prosjektet i krysningspunktet mellom byutvikling og kulturpolitikk. Ved at kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika legger til grunn en svært vid forståelse av kulturbegrepet, omfatter KOP flere former for kulturuttrykk. Selv om kulturbegrepet og de to sentrale visjonene for Bjørvika – et levende byliv og mangfoldig og variert kulturtilbud – forsøkt konkretisert i KOP, kan man likevel stille spørsmål ved om konkretiseringen lyktes. Den vide forståelsen av kulturbegrepet kan nemlig gjøre at begrepet fremstår som lite håndfast eller at det tolkes slik aktørene måtte ønske. Dette kan representere en hindring for å oppnå KOPs sentrale visjoner.

I analysekapitlene skal jeg se mer på hvordan aktører i andelslaget Snelda argumenterer for sitt prosjekt. I flere tilfeller vil vi se hvordan argumentasjonen tangerer den kulturforståelsen og de sentrale visjonene for Bjørvika som foreligger i KOP.

3 Metode

I dette kapittelet redegjør jeg for det empiriske materialet undersøkelsen bygger på og de metodiske valgene jeg har tatt. Først drøfter jeg hvordan det å benytte retorikk som analytisk perspektiv har implikasjoner for undersøkelsen generelt. Videre beskrives hva som menes med case-studie, og hvordan Snelda-prosjektet kan forstås som case. Å benytte flere metodiske innfallsvinker kjennetegner case-studier. Undersøkelsens ulike metodiske inntak og hva slags informasjon de gir, oppsummeres i Tabell 2: Hovedtyper data, formål, analyse, type informasjon og hovedtolkning. Etter tabellen gjør jeg kort rede for de ulike metodene som benyttes. Avslutningsvis drøftes etiske problemstillinger knyttet til konfidensialitet og forskningens mulige konsekvenser.

3.1 Retorikk – språk og kommunikasjon i sosiale kontekster

I oppgaven benyttes retorikk som analytisk verktøy for å tolke og forstå andelslaget Sneldas argumentasjon. Utover å være retningsgivende for min analyse har dette valget implikasjoner for undersøkelsen generelt. Ved å gjøre en retorisk analyse benytter jeg et perspektiv i studiet av den sosiale virkelighet hvor språk og kommunikasjon utgjør sentrale omdreiningspunkter. Antakelsen om at språk gir tilgang til den sosiale virkeligheten kan føres tilbake til *den språklige vendingen* i humaniora og samfunnsvitenskapen, hvor en sentral innsikt er at virkeligheten er sosialt konstruert gjennom språklige kategorier. I sin ytterste konsekvens vil dette si at virkeligheten ikke eksisterer utenom de språklige kategoriene og betegnelse vi benytter på den. Denne antagelsen underspiller, slik jeg ser det, betydningen av de materielle sidene ved virkeligheten som de språklige kategoriene må ses i forhold til. I tillegg vil man i studiet av retorikk i større grad fokusere på aktørenes strategiske og bevisste språkbruk, heller enn å kartlegge de språklige konstruksjonsprinsippene, noe som vil være fokus i en diskursanalyse. Tom Are Trippestad vektlegger i sin avhandling at: “En retorisk analyse bør innebære fokus på de sidene ved meningsdannelsen som tross alt er villet, og som krever oppmerksomhet og handling. Den bør fokusere på kommunikasjon som noe taktisk, strategisk og motivert [...]” (2009:15). Slik vektlegges aktørenes språkhandlinger og deres retningsgivende, strategiske og formgivende valg som grunnlag for undersøkelsen.

Fra et sosiologisk ståsted vil det være interessant å se språkbruk i sammenheng med den sosiale konteksten den benyttes i og fungerer innen. Aktørenes standpunkt kan knyttes til, og forstås ut fra, deres ulike posisjoner og interesser. Slik kan retoriske analyser gi innsyn i sosialt situert og strategisk kommunikasjon. Trippestad hevder at “Den retoriske analysen blir interessant når den viser hvordan det allmenne utspiller seg partikulært i kommunikasjon eller innenfor bestemte kulturer, saksområder eller sosiale felt og med ulike sosiale virkninger” (2009:22). Mitt fokus vil være på noen bestemte situasjoner der kommunikasjon benyttes. Språk og argumenter analyseres derfor i forhold til situasjoner og de sosiale feltene som retorikken benyttes på, innenfor rammene av Snelda-prosjektet.

I undersøkelsen benyttes intervjuer, dokumentanalyser og observasjon som inntak til studiet av retorikk. Ved å benytte intervjuer får jeg tilgang til argumentene andelslaget *ønsker* å benytte, men får begrenset informasjon om hvorvidt de faktisk benyttes i konkrete overtalelsessituasjoner. Jeg får også begrenset informasjon om hvorvidt andelslaget kan sies å nå frem med argumentasjonen i situasjoner hvor det retoriske publikum er til stede. Her kan imidlertid avisartikler, debattinnlegg og muntlige innlegg på møter gi en form for bekreftelse på hvilke argumenter som benyttes i konkrete kommunikasjonssituasjoner i offentligheten. Det sentrale er at undersøkelsen begrenses til å se på kommunikasjon fra avsenders synspunkt, da jeg systematisk har tatt for meg andelslagets kommunikasjon, heller enn å kartlegge politikernes oppfatning av prosjektet. Dette drøftes mer inngående utover i kapittelet.

3.2 Case-studie

Innen metodelitteraturen finnes det ulike forståelser av hva et case er. Thagaard (2003:47) hevder at en avgrensing kan være at case-studier tar utgangspunkt i en empirisk avgrenset enhet, for eksempel en person, en gruppe eller en organisasjon. Denne enheten utgjør utgangspunktet for undersøkelsen, som så ses på fra ulike vinkler. For Creswell (2007) betegner case-studie både det som undersøkes, men også en metodologi. Han vektlegger at case-studie er en tilnærming hvor forskeren utforsker et eller flere case over tid, og ved hjelp av ulike metoder gir en helhetlig beskrivelse av caset (Creswell, 2007:73). Sentralt her er at man i case-studier benytter flere metoder for å få kunnskap om studieobjektet. Slik avgrenses ikke forskerens metodiske innfallsvinkler til én metode, noe som er tilfellet i rene intervjuundersøkelser.

Snelda-prosjektet som case

Snelda-prosjektet kan defineres som case ved at det er et avgrenset prosjekt, hvor andelslagets grupper jobber sammen med et felles mål om å skape oppslutning om og realisere prosjektet. I undersøkelsen av Snelda-prosjektet kunne en mulig vinkling på caset være å løfte frem flere av de involverte interessegruppens syn på prosjektet. Byutviklingsprosessen i Bjørvika er mangslungen, og involverer både politiske, administrative og private instanser. Sider som kunne ha blitt belyst gjennom å velge å ta inn flere interessegrupper, er hvordan politikere og utbyggerne i Bjørvika oppfatter prosjektet og hvordan de ser det i tråd med reguleringsplanen og kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika. Dette ville gitt en annen type data, som kunne ha belyst andre sider ved caset enn den avsenderorienterte kommunikasjonen, som fokus er rettet mot i denne oppgaven. Samtidig kan det å avgrense undersøkelsen til å kun ta for seg Snelda-prosjektet være en styrke. Tidligere masteroppgaver skrevet om hvordan kultur benyttes som strategi i Bjørvika-utviklingen, har hatt fokus på hvordan utbyggingen ledes i krysningspunktet mellom offentlige instanser og private aktører (se Nergaard, 2006; Nielsen, 2009). Oppgavene har hatt fokus på politiske, administrative og private aktører i byutviklingsprosessen. Slik kan min undersøkelse sies å bidra med å belyse en annen stemme i byutviklingsprosessen, nemlig kunstnerne som potensielt kan være med på å prege den nye bydelen Bjørvika.

3.3 Undersøkelsens datatilfang

I datainnsamlingsprosessen har både intervju, dokumentanalyse og observasjon gitt tilgang til nyttig informasjon. Ved å basere oppgaven på forskjellige typer datamateriale og bruke ulike kvalitative metoder, benyttes *metodetriangulering*. Ifølge Norma K. Denzin og Yvonne S. Lincoln (1994:3) styrker dette det kvalitative forskningsdesign, fordi man ved å benytte ulike datakilder undersøker problemstillingen fra forskjellige utgangspunkt. Slik kan man få bekreftet tolkninger eller oppdage variasjon i dataene, som kan trekkes frem og diskuteres. Materialet som utgjør undersøkelsens datagrunnlag, presenteres i sammenfattet form i tabellen under. Etter tabellen presenteres de ulike metodene for datainnsamling kort.

Tabell 2: Hovedtyper data, formål, analyse, type informasjon og hovedtolkning

Type data	Formål	Analyse	Type informasjon	Hovedtolkning
Dokumenter/ skriftlige kilder Avisartikler, gruppens nettsider, andelslagets stiftelsesdokumenter.	Kartlegge prosessen, andelslagets grupper og prosjektets målsetninger.	Snelda- prosjektets hvem, hva, hvor. Andelslagets målsetninger.	Mottagelse i offentligheten aviser og politikere. Beskrivelse av andelslagets grupper	Prosessens tre faser: begeistring, vendepunkt og avvisende taushet.
KOP Offentlige dokumenter om Bjørvika-utviklingen.	Kartlegge Bjørvika som kontekst for prosjektet.	Visjoner for Bjørvika- utviklingen. Byutviklings- kontekst.	Visjoner. Kontekstualisering.	Hvordan visjonene for Bjørvika- utviklingen benyttes i argumentasjonen for Snelda- prosjektet.
Observasjon Tilstedeværelse på arrangementer med de ulike gruppene.	Få inntrykk av /informasjon om de ulike gruppens aktivitet, hvoran de er organisert og deres mål- grupper.	Feltanalyse – plassering i feltet ut fra sjanger, mål- gruppe og om gruppen er mer eller mindre etablert på kunstfeltet.	Inntrykk av de ulike gruppens arbeid, hvilke målgrupper de når ut til, hva slags sjangere de jobber innen.	Andelslaget som et komplekst og sammensatt miljø – som orienterer seg mot ulike mål- grupper, driver med ulike former for kunst og i ulik grad kan sies å være etablerte på kunst- feltet.
Intervjuer Med gruppene i andelslaget. Med andelslagets styreleder.	Hvordan ulike grupper forstår og argumenterer for prosjektet. Hvordan de ulike gruppene kom med, og hva de bidrar med i prosjektet.	Retorisk analyse. Feltanalyse.	Situasjonsforståelse, argumentasjon og virkemidler. Argumenter i forhold til verdikretsløp på kunstfeltet.	Argumentasjonen befinner seg i spenningsfeltet mellom kunst og politikk, noen som kommer til syne gjennom at de benytter både kunstintern og sosial-politisk argumentasjon.

Dokumentanalyse

Det skriftlige materialet er allment tilgjengelige dokumenter bestående av avisartikler, åpne nettsider eller offentlige dokumenter utarbeidet for og av kommunale eller private aktører i forbindelse med Bjørvika-utbyggingen. Jeg har gjort en innholdsanalyse av dokumentene. De skriftlige kildene kan deles inn etter to tema. Det første er skriftlig materiale som omhandler Snelda-prosjektet og andelslaget, herunder avisartikler, debattinnlegg og notiser om prosjektet, i alt 13 artikler. Dette har bidratt til en fremstilling hvor hovedmålet er å belyse prosessene rundt Snelda-prosjektet, fra ideen ble lansert og frem til i dag. Videre har de ulike gruppens nettsider vært en kilde til viktig informasjon om enkeltgruppene. Det andre temaet er dokumenter knyttet til byutviklingsprosessen i Bjørvika, hvor Kulturutviklingsprogrammet (KOP) og reguleringsplanen for Bjørvika er sentrale dokumenter. Jeg har også benyttet omtaler av prosjektet på Oslo kommunes nettsider, noe som har bidratt til å belyse byutviklingskonteksten rundt Snelda-prosjektet.

Observasjon

Observasjon som metode gir god tilgang til å studere relasjoner mellom mennesker (Thagaard, 2003:63). I min undersøkelse har observasjon blitt benyttet til å bli kjent med, og danne meg et inntrykk av, andelslaget og dets grupper, gjennom å være tilstede på møter og arrangementer. Observasjon ble benyttet i forbindelse med styremøtet i andelslaget og den etterfølgende paneldebatten “Lukten av Grønland, drømmen om Oslo” arrangert av Norsk Form om mangfoldsperspektiver i byutviklingen. Arrangement jeg har deltatt på er tiårsjubileet for breakdance-gruppen Floorknights, hvor også dansegruppen Cre-8 deltok, konserter av Global Oslo Music, Melafestivalen i regi av Horisont, “Gate Kunst 3”, en hip-hop-konsert arrangert av Forente Minoriteter, og teaterforestillingen “Harder they come” på Nordic Black Theatre. Videre har jeg sett forestillingen “Romeo and Julie anno 2010”,¹ et samarbeidsprosjekt mellom Nordic Black Theatre og Oslo-Filharmonien, hvor utøvere fra Floorknights og Cre-8 fremførte en moderne versjon av Shakespeares kjente stykke, med tekster skrevet av Forente Minoriteter.

¹ Forestillingen er en videreutvikling av “Romeo and Julie in Rap”, men nå tilpasset Oslo-Filharmoniens fremførelse av Sergei Prokofjevs musikk skrevet til balletten Romeo og Julie.

Fordi Snelda-andelslaget består av svært mange grupper, som driver med ulike kunstsjangere og henvender seg til ulike publikumsgrupper, utgjør de et forholdsvis uoversiktlig og lite samlet lag. Det å være til stede på arrangementer og å gjennomføre passiv, delvis skjult observasjon, har gitt viktig informasjon om prosjektet på to måter. For det første har jeg på bakgrunn av denne informasjonen lettere kunnet danne meg et bilde av hva slags sted Sneldasenteret kan bli, ved å se hva gruppene kan fylle senteret med. For det andre har observasjonen hatt en strategisk hensikt i forhold til min posisjon som forsker på Snelda-prosjektet. Ved å kunne referere til at jeg har vært på et arrangement enten i regi av gruppene eller hvor gruppene deltok, har jeg hatt muligheter for å etablere en felles referanseramme for intervjuene. Dette har hjulpet meg å etablere kontakt med informantene under intervjuene.

I forskningssituasjoner hvor skjult observasjon benyttes, brytes normen om åpenhet rundt forskerrollen. Dette kan, ifølge Thagaard (2003:72), forsvares når den man studerer deltar på offentlige arenaer som festivaler og offentlige områder, det vil si situasjoner hvor informantene er mer eller mindre anonyme for hverandre. Ved flere av arrangementene jeg deltok på, kan dette prinsippet sies å være gjeldende. Melafestivalen og “Gate Kunst 3”-konserten er de tydeligste eksemplene. Tiårsjubileet til Floorknights var et åpent arrangement, det samme gjaldt konserter i regi av Global Oslo Music og teaterforestillinger på Nordic Black Theatre. I disse situasjonene hadde jeg også uformelle samtaler med flere informanter. Referater fra samtalene ble skrevet ned umiddelbart etterpå, og blir referert til i analysen som feltnotater. De må dermed regnes som noe mindre presise gjengivelser av informantenes utsagn, enn de direkte sitatene fra intervjuene. Samtidig foregikk samtalene i en naturlig setting, noe som styrker dataene ved at man unngår den konstruerte settingen et forskningsintervju er.

Kvalitative forskningsintervju

Intervjuer gir tilgang til informasjon om hvordan mennesker opplever og forstår sine omgivelser og sin hverdag gjennom samtaler (Kvale, 2001). Man vil kun få tilgang til informantenes gjenfortelling og fortolkning av virkeligheten (Thagaard, 2003:83). I min undersøkelse har fokuset vært å forstå hvordan gruppene i andelslaget Snelda fremstiller prosjektet og hvilke argumenter de mener er viktige å fremme. Slik gir intervjuene innblikk i gruppenes fortolkning, med vekt på hvordan de strategisk kan benytte språk og argumenter til å fremme prosjektet. Det er deres gjenfortellinger av, og refleksjon over, strategiske og retoriske valg som kommer frem i intervjuene.

I alt gjennomførte jeg elleve intervjuer med representanter for gruppene i andelslaget, samt med styrelederen for andelslaget. I hovedsak intervjuet jeg én informant fra hver av gruppene, som oftest en av lederne for gruppen. I et par tilfeller fant jeg det nødvendig å intervju flere informanter fra samme gruppe. Dette gjelder Nordic Black Theatre, hvor både kunstnerisk og daglig leder ble intervjuet. Fordi de har en sentral rolle som initiativtakere til prosjektet, var det relevant for undersøkelsen å få tilgang til begges fremstilling av prosjektet. Videre intervjuet jeg også to informanter fra Global Oslo Music, hvor den ene er leder og initiativtaker for foretaket, mens den andre i stor grad er involvert i prosjektet, og også er ansatt ved NBT. Av denne grunn har informanten fra GOM god kjennskap til Snelda-prosjektet. Intervjuene med andelslagets grupper ble gjennomført i september og oktober 2009,² mens intervjuet med andelslagets styreleder ble gjennomført i begynnelsen av februar 2010. Intervjuet med styrelederen ble gjennomført sent i prosessen fordi han i perioder var bortreist, noe som gjorde det vanskelig å finne tid til samtalen. Da intervjuet ble gjennomført, var jeg i gang med analysen, men informasjon fra intervjuet supplerte de foreliggende analysene uten store problemer. Intervjuene var forberedt ved at jeg utarbeidet en halvstrukturert intervjuguide (se vedlegg 1), hvor intervjuet var delt opp etter tema med forslag til spørsmål (Kvale, 2001:76). Selve gjennomføringen av intervjuene tok form av en halvstrukturert samtale. Med dette mener jeg at mens informantene fortalte både om prosjektet og om den gruppen de tilhørte, fulgte jeg opp med oppfølgingsspørsmål der det var relevant for undersøkelsen, og førte samtalen over på andre tema dersom det informantene fortalte ikke var relevant.

3.4 Etske vurderinger

Konfidensialitet er et sentralt etisk prinsipp i kvalitativ forskning. Dette innebærer at informantene skal beskyttes gjennom anonymisering slik at de ikke er gjenkjennelige i fremstillingen av de endelige forskningsresultatene (Thagaard, 2003:199). I min undersøkelse er det flere aspekter ved dette prinsippet som utfordres og må diskuteres. Snelda-prosjektet er et offentlig prosjekt de involverte gruppene har gått sammen for å skape oppslutning om og realisere. Undersøkelsens fokus på argumentasjonen for Snelda-prosjektet gjør at personlig informasjon om informantene ikke vektlegges. Lederne for flere av gruppene har ikke ønsket å være anonyme, da oppgaven også kan ses på som en mulighet til å fremme deres argu-

² Intervjuene ble gjennomført over et kort tidsrom hvor det ikke skjedde noe nytt i Snelda-prosjektet som førte til endringer i andelslagets argumentasjon. Derfor er sitatene ikke merket med dato når de gjengis i oppgaven.

menter for prosjektet. De omtales derfor i teksten uten navn, men med stillingstittel og tilknytning til gruppene. Utfordringen knyttet til manglende anonymisering løses i prosjektet ved å gi informantene mulighet til å lese gjennom de transkriberte intervjuene og gjennom å tilgjengeliggjøre analysen før innlevering (Thagaard, 2003:201).

Når kravet om konfidensialitet fravikes, stiller dette strengere krav til informert samtykke. Informert samtykke innebærer at undersøkelsens overordnede mål, hovedtrekk i prosjektplanen og mulige fordeler og ulemper ved deltakelse tydelig formidles til deltakerne i undersøkelsen. Det er også viktig at informantene er klar over at de har mulighet til å trekke seg til enhver tid (Kvale, 2001:67-68). Da jeg kontaktet gruppene pr. e-post for å gjøre intervjuavtaler, sendte jeg med informert samtykkeskriv (se vedlegg 2). Jeg tok også med en utskrift til informantene på intervjuet, hvor de fikk mulighet til å stille spørsmål om det de lurte på. Dette er i tråd med råd fra Norsk samfunnsvitenskaplig datatjeneste (NSD), som for øvrig har godkjent prosjektet.

Vurdering av forskningens konsekvenser og min rolle i feltet

I og med at fokuset for denne undersøkelsen er hvilke argumenter gruppene i andelslaget benytter for å skape oppslutning for Snelda-prosjektet, aktualiseres spørsmålet om hvordan den endelige oppgaven kan benyttes. Siden prosessen rundt Snelda-prosjektet ennå ikke er avgjort, kan oppgaven ses som et innspill i den politiske prosessen. Ved at oppgavens fokus er på andelslagets argumentasjon, kan den tolkes som et argument for prosjektet. Slik er faren til stede for at jeg kan oppfattes som talsperson for Snelda-prosjektet. Dette vil bryte med et sentralt forskningsetisk prinsipp om uavhengighet, som vektlegger det å kunne utforske problemer uten å måtte komme frem til en bestemt type kunnskap (Thagaard, 2003:205). Av denne grunn vil jeg videre diskutere problematikker knyttet til dette.

I oppgaven presenteres min fremstilling av andelslagets argumentasjon, og derfor vil min forforståelse og mine erfaringer spille inn i forskningen. Som person regner jeg meg som kulturinteressert, med egne erfaringer fra kunst- og kulturliv. Gruppene som utgjør andelslaget og de kunstuttrykkene som de jobber med, var imidlertid ukjente for meg. Veien inn i feltet var en spennende prosess, hvor jeg lot meg fascinere og begeistre av gruppene og av Snelda-prosjektet i seg selv. For ikke å ende opp med å ukritisk fremme prosjektet, har det vært viktig å også stille spørsmål ved mine egne oppfatninger og tolkninger av andelslagets argumenter. Derfor har jeg forsøkt å løfte frem andre måter å tolke og forstå argumentene på,

og slik problematisere de forklaringene andelslaget selv fremmer. Min fremstilling vil derfor kunne bære preg av en balansegang mellom det å fremstille informantenes argumentasjon og å synliggjøre andre tolkninger av denne.

Videre vil det å skrive om et prosjekt som kjemper om en plass i Bjørvika innebære at oppgaven vil kunne benyttes i de politiske beslutningsprosessene. Slik kan oppgaven være en strategisk eksponering av prosjektet og en mulighet for andelslaget til å fremme sine argumenter, uten at de imøtegås av motargumenter. Det er derfor viktig å trekke frem at det selvsagt kan finnes argumenter mot å realisere prosjektet, enten de er knyttet til de økonomiske rammene eller politiske prioriteringer i en omfattende byutviklingsprosess. Da undersøkelsen tar for seg kommunikasjon fra avsenders ståsted, har det ikke vært meningen å belyse dette innenfor rammene av denne oppgaven.

3.5 Sammenfatning

I dette kapittelet har jeg presentert de metodiske valgene og refleksjoner som ligger til grunn for oppgaven. Ved at retorikk utgjør oppgavens analytiske utgangspunkt, benyttes et inntak til den sosiale virkelighet hvor aktørenes strategiske og formgivende valg i kommunikasjons-situasjonen er i fokus. Snelda-prosjektet utgjør caset som undersøkes, med fokus på andels-lagets argumentasjon. For å kartlegge dette har jeg tatt i bruk intervjuer, dokumentanalyse og observasjon. Undersøkelsens fokus på den avsenderorienterte kommunikasjonsprosessen innebærer etiske utfordringer, da et slikt fokus innebærer å belyse argumentasjonen *for* prosjektet, heller enn motargumentene. Dette gjør at oppgaven kan oppfattes som et argument for prosjektet, og kan ses som en strategisk eksponering av prosjektet. Oppgaven kan også potensielt benyttes i politiske beslutningsprosesser. For å møte denne utfordringen har jeg forsøkt å problematisere andelslagets fremstilling ved å presentere andre tolkninger av deres argumenter. De etiske utfordringene knyttet til konfidensialitet og anonymisering er delvis løst i undersøkelsen ved å tilgjengeliggjøre transkriberte intervjuer og tilbakeføre funn før innlevering av oppgaven.

4 Teoretiske perspektiv og begrepsavklaringer

For å forstå andelslaget Sneldas argumentasjon og forklare sentrale elementer i kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika, er begrepene *kultur* og *mangfold* viktige. Begrepene drøftes og avklares i dette kapittelet ut fra sine kulturpolitiske betydninger og ut fra tidligere forskning. Da jeg skal analysere og vurdere argumentasjon for å skape oppslutning om Snelda-prosjektet, vil det være relevant å benytte et kommunikasjonsteoretisk rammeverk. Retorikk presenteres i kapittelet som et verktøy for å analysere elementer knyttet til språk og argumentasjon. Andelslagets grupper kan ses som aktører på det norske kunstfeltet, og det vil derfor være hensiktsmessig å forstå deres argumentasjon i lys av allerede etablerte argumenter og maktstrukturer innen kunstfeltet. Pierre Bourdieus teori om sosiale felt generelt, og kunstfeltet spesielt, utgjør derfor et sentralt teoretisk bidrag. Videre introduseres Dag Solhjells teori om verdisfærer på kunstfeltet som en fortolkningsramme. Teorien bidrar til å vise hvordan argumentene andelslagets grupper benytter knytter ann til begrunnelsesrammer hvor kunst ses i forhold til autonomi, økonomi og politikk.

4.1 Sentrale begrep – kultur og mangfold

Kultur – det vanskelige begrepet

Kulturbegrepets u håndterlighet og mangetydighet trekkes ofte frem i faglitteraturen (De Paoli og Gran, 2005; Mangset, 1992). Begrunnelsen for dette er at begrepet benyttes til å betegne ulike fenomener innenfor svært mange kontekster. Dermed foreligger det ikke en overordnet definisjon av begrepet. Betydningen varierer med den konteksten det benyttes i og meningene det tillegges. Kultur kommer av det latinske ordet *colere* som betyr å dyrke eller å pleie (Store Norske Leksikon, 2006). Begrepet ble brukt i jordbrukssammenheng, om utsmykning og i religiøse kontekster hvor dyrkelse av guder sto sentralt (De Paoli og Gran, 2005:45). Bruken og forståelsen av kulturbegrepet har frem til i dag variert med ulike historiske epoker. De betydningene av kultur jeg ønsker å presentere, er alle utviklet innenfor det man grovt sett kan forstå som det moderne samfunn. Denne perioden, som strekker seg fra midten av 1700-tallet og frem til i dag, kjennetegnes av institusjonelle differensieringsprosesser. Utviklingen av kunst som autonomt felt, fremveksten av det moderne byråkratiet og velferdsstaten er

eksempler på slike prosesser (Mangset, 1992:16). Kulturbegrepene som diskuteres, har imidlertid vokst frem på ulike tidspunkt i denne perioden og er tildels forbundet med ulike aspekt i samfunnet.

Kulturbegrepet kan forstås ut fra et hovedskille mellom den vide og den smale betydningen av begrepet. Slik Østerberg fremstiller det, omfatter det vide kulturbegrepet all forming av verden (1997:1). Videre viser han til at det er denne forståelsen av kulturbegrepet som ligger til grunn for den sammenlignende kulturforskning. Derav kommer også navnet “det antropologiske kulturbegrepet”, et relativistisk begrep hvor kulturen forstås som *a whole way of life*. Gjennom å benytte denne forståelsen av kulturbegrepet søkes det å beskrive og forstå kulturelle grupper og variasjoner mellom disse, ved å undersøke kulturen i en bestemt gruppe på dens egne premisser (De Paoli og Gran, 2005:46). Dermed er det ikke hensiktsmessig, ut fra dette kulturbegrepet, å felle normative dommer omkring hva begrepet omfatter. Kultur kan være alt fra matvaner til religiøse skikker, fra byggeskikk til filosofi.

Det smale kulturbegrepet omfatter ifølge Østerberg: “[...] virksomheter og ordninger som gjenspeiler, uttrykker og bedømmer kulturene i den overnevnte forstand” (1997:1). En av de sentrale virksomhetene i den smale betydningen av kulturbegrepet er kunst. Det estetiske kulturbegrep, en annen betegnelse for det samme, knyttes i sterk grad til kunst. Kunst skapes av en elite, i dette tilfelle kunstnere, og betraktes eller brukes av et publikum som ofte også er en del av en elite. Denne forståelsen av kultur har røtter i romantikkens filosofiske estetikk og Hegels filosofi, hvor kultur ses som åndsliv og produkter av åndsliv (Kjørup, 2000:18,19). Slik Mangset hevder, viser denne forståelsen av kulturbegrepet til en historisk endring fra en konkret betydning knyttet til kultivering av naturen, til en overført betydning hvor kultur knyttes til uttrykk for åndsliv. Kunsten har videre vært det ypperste uttrykk for åndsliv. Derfor har kunst og kultur fremstått nærmest som synonyme (Mangset, 1992:18). Innen rammene av denne forståelsen fremstår kultur som normativ, og skillet mellom høy og lav kunst og kultur tillegges relevans.

Lenge utgjorde den nære forbindelsen mellom kunst og kultur og den normative forståelsen av kulturbegrepet i all hovedsak grunnlaget for norsk kulturpolitikk. Det var de tradisjonelle kulturaktivitetene som ble regnet som ansvarsområdet for den offentlige kulturpolitikken (Mangset, 1992:19). Fra 1970-tallet ser man imidlertid en utvidelse av kulturbegrepet, ved at man henter inspirasjon fra det antropologiske kulturbegrep som supplement. Man tar med

dette innover seg at det som omfattes av det estetiske kulturbegrepet, i all hovedsak omfatter kulturen til en sosial elite. Den offentlige kulturpolitiske hovedmålsetningen i denne tidsperioden kan sies å være kulturelt demokrati (Girard (1973) i Mangset, 1992:121). Derfor blir det viktig at det kulturbegrepet som ligger til grunn favner videre enn det tradisjonelle. Dermed utvides kulturbegrepet til å omfatte de kulturaktiviteter som er viktig for det enkelte lokalsamfunn. På tross av målesetningen om kulturelt demokrati ser man likevel at størsteparten av bevilgningene fremdeles går til de tradisjonelle kunstformene (De Paoli og Gran, 2005:47). Det er det utvidede kulturbegrepet som danner grunnlaget for den statlige satsningen på kulturelt mangfold.

Mangfold fra et kulturpolitisk perspektiv

Kulturelt mangfold har siden slutten av 1980-tallet vært et fokusområde for både nasjonal og internasjonal kulturpolitikk (Egeland, 2009:7; Kultur- og kirkedepartementet, 2008). I Unesco-rapporten *Our Creative Diversity* (1995) rettes fokuset mot den gjennomgående tendensen til at kulturpolitikk tar utgangspunkt i en nasjonal ramme, hvor nasjonen består av én etnisk gruppe. Slik Egeland viser, vil en mangfoldsorientert kulturpolitikk ut fra dette perspektivet ha som mål å: “[...] utfordre og utvide det kulturpolitiske feltet slik at det inkluderer så vel nye grupper, som nye kulturuttrykk” (2009:7). I en norsk kontekst må fokuset på kulturelt mangfold ses i sammenheng med at demokratiske prinsipper på kunst- og kulturfeltet har vært sentrale i kulturpolitikken siden 1970-tallet. Utviklingen av det utvidede kulturbegrepet, med dets fokus på kulturelt demokrati, gir muligheten til å problematisere skjevhet og ulikhet i deltagelse og representasjon på kunst- og kulturfeltet. Slik blir etniske minoriteters deltagelse og representasjon, eller mangel på sådan, et sentralt og viktig kulturpolitisk tema.

Markeringsåret for kulturelt mangfold i 2008, heretter Mangfoldsåret, er forankret både i internasjonale og nasjonale kulturpolitiske strømninger. Referansegruppen for Mangfoldsåret 2008 legger til grunn Unescos definisjon³ av kulturelt mangfold i sin forståelse av begrepet:

«Kulturelt mangfold» viser til de mange forskjellige måtene grupper og samfunns kulturer kommer til uttrykk på. Disse uttrykksformene overleveres internt i gruppene,

³ Definisjonen er hentet fra Unescos konvensjon om å verne og fremme et mangfold av kulturuttrykk, generalkonferansen i De forente nasjoners organisasjon for utdanning, vitenskap og kultur, som var samlet i Paris 3–21 oktober 2005 i sin 33. sesjon.

og mellom disse. Kulturelt mangfold viser seg ikke bare i de forskjellige måtene menneskenes kulturarv kommer til uttrykk på, berikes og overleveres i kraft av forskjellige kulturuttrykk, men også – uansett hvilke midler og teknologier som brukes – i forskjellige former for kunstnerisk skaperkraft, produksjon, formidling, utbredelse og bruk av kulturuttrykk (Vestel, 2008).

I referansegruppens tolkning av intensjonen bak Mangfoldsåret vektlegger de eksplisitt kombinasjonen av det vide og det smale kulturbegrep. Dette kommer til syne gjennom at de ser målsettingen for mangfoldssatsningen som todelt:

Slik vi tolker Mangfoldsårets intensjon, er formålet å synliggjøre og bekrefte Norge som et mangfold av ulike kulturelle fellesskap i samfunnsvitenskapelig forstand, ved hjelp av estetiske og kunstneriske uttrykk som representerer og forholder seg til disse fellesskapene (Vestel, 2008).

Ved at den svært vide betegnelsen “ulike kulturelle fellesskap i samfunnsvitenskapelig forstand” benyttes, vil alle kulturelle grupper kunne falle inn under mangfoldsbetegnelsen. Referansegruppen klargjør derfor videre at i markeringsårets mandat ligger et fokus på det etniske mangfoldet, samspillet mellom innvandrere, nasjonale minoriteter og resten av befolkningen. Denne avgrensningen finner vi igjen i St.meld. nr. 32, scenekunstmeldingen *Bak kulissene* (Kultur- og kirkedepartementet, 2008:159).

Mangfold – en begrepsdrøftning

Dersom man på en hensiktsmessig måte skal benytte mangfoldsbegrepet, bør det drøftes og avklares. Begrepet mangfold viser til variasjon innenfor et gitt felt. Variasjonene og mangfoldet oppstår når ulike enheter, som i utgangspunktet har visse likhetstrekk, står i relasjon til hverandre, og når enhetene får sin betydning ut fra forskjellene mellom dem. Det dannes da et relasjonelt nettverk av distinksjoner. Dermed kjennetegner mangfold sektorer og felt i hele samfunnet og i naturen. Likevel forbindes ofte begrepet mangfold med etnisitet og forskjeller mellom mennesker knyttet til deres opphav. Dette kommer blant annet frem i den svenske studien *Tid för mangfold* (Pripp, Plisch og Werner, 2005:25), hvor det påpekes at begrepet kulturelt mangfold ofte forveksles med etnisk mangfold. Slik tilskrives mangfoldsbegrepet mening gjennom å anvende det antropologiske kulturbegrepet, i betydningen særegenheter og variasjon mellom kulturelle grupper (Lundberg, Malm og Ronström, 2000:35). Begrepet har imidlertid røtter i den liberalistiske tanketradisjonen, hvor mangfold knyttes til artsrikdom, her i betydningen ideer, perspektiver, stiler og meninger (Pripp, m.fl., 2005:25). Mangfold, forstått ut fra dette perspektivet, vektlegger individets frihet, hvor forskjeller fremstilles som

et udelt gode. Ut fra et metaforisk blide på samfunnet som en hage, ønsker man å “[l]a hundre blomster blomstre” (Lundberg, m.fl., 2000:32)

Mangfoldsbegrepet kan dermed vise til svært ulike fenomener. I tillegg har begrepet i den senere tid blitt brukt i utallige sammenhenger: mangfold i arbeidsliv, mangfold i byutvikling og mangfold i kulturliv. En innvending man kan rette mot den utbredte bruken av begrepet, slik vi ser et eksempel på i KOP, er at det brukes upresist. Det er ikke alltid lett å vite hva man refererer til når man omtaler noe som mangfoldig. Dette synliggjør en svakhet; begrepet kan benyttes som honnørord, uten at det går frem av sammenhengen hva slags mangfold det refereres til. Tegnteoretisk vil man kunne si at mangfoldsbegrepet opptrer som et tegn hvor det ikke alltid er klart hvilken kode som bør benyttes (Berkaak og Frønes, 2005:27-30). Dermed kan begrepet tilskrives svært ulike betydninger ut fra de ulike kontekstene det benyttes i.

På grunn av uklarheter rundt hva mangfoldsbegrepet viser til, kan det være hensiktsmessig å presisere to ulike betydninger av begrepet. Pripp m.fl. skiller i sin studie mellom sosialt mangfold og kulturelt mangfold. Det sosiale mangfoldet kan sies å betegne faktorer som kjønn, alder, etnisitet, klasse, seksuell legning eller funksjonshemning (Pripp, m.fl., 2005:25). Etnisk mangfold vil dermed falle inn under kategorien sosialt mangfold. Videre legger forfatterne til grunn en forståelse av kulturelt mangfold knyttet til mangfold av uttrykksformer, herunder genrer, stiler og kunstformer. En slik definisjon av begrepet gjør at man ikke låser begrepets meningsinnhold, men at man bruker det forfatterne kaller *parallella förhållningssätt*, som kan vise til:

(1) att estetiska uttrycksformer kan ses som frikopplade från utövarnas ursprung – det vill säga inte kopplas samman med ett antropologiskt präglat kulturbegrepp; (2) att utövare kan representera olika grupper och traditioner om de så önskar; (3) att man betonar pluralism, med flerfaldiga och alternativa uttryck för grupper och för det nationella; samt (4) att man tolkar och behandlar kulturella uttryck som blandformer (kreolisering, hybrider) skapade i en unik samtida lokal kontext, ofta utifrån globala influenser (Pripp, m.fl., 2005:25).

Gjennom å operere med skillet mellom sosialt og kulturelt mangfold, og gjennom den presiseringen vi ser i sitatet over, forsøker Pripp m.fl. å unngå å gjøre enkeltindivider til representanter for mangfold mot deres vilje. Ved å benytte kategorien mangfoldig om noen på grunnlag av deres opphav, uten at de selv ønsker å benytte betegnelsen om aktiviteten de driver med, tilskriver man vedkommende en status fra en utenforstående posisjon. Denne

kritikken kan føres tilbake til et sentralt innspill i positivismedebatten. Skjervheims artikkel *Deltakar og tilskodar* (1963) tematiserte maktposisjonen mennesker, spesielt forskere, har ved at man gjennom språklige kategorier kan objektivere den andre. Man skaper den andre gjennom de språklige merkelappene man benytter, uten å ta hensyn til den andres selvforståelse. Ved å ta hensyn til informanternes selvforståelse, deres tolkning av egen situasjon og hvilke begrep de bruker når de beskriver sine aktiviteter, vil man til en viss grad kunne unngå denne objektiveringen. Dette påpeker en av mine informanter, kunstnerisk leder ved Nordic Black Theatre, eksplisitt:

Det som har vært vanskelig i Norge med mangfoldigheten er at man har basert seg på etnisitet, og det er et problem. Fordi problemet ligger der i hvem som skal definere hva mangfoldigheten egentlig er? Er det majoriteten eller minoriteten som skal definere det? Når jeg definerer din identitet så ser jeg at jeg har maktovertak på deg.

Imidlertid opererer ikke informantene mine med et eksplisitt skille mellom sosialt og kulturelt mangfold, og i flere uttalelser benyttes mangfoldsbegrepet uten at det tydelig fremgår hva de sikter til. En bevissthet om skillet er imidlertid nyttig for å presisere ulike dimensjoner ved andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet.

Gjennom diskusjonen av mangfoldsbegrepet synliggjøres hvordan vi til en viss grad skaper virkeligheten og våre omgivelser gjennom språket. Denne formgivningsprosessen innebærer et maktspekt. Innsikten om at språk er makt og at man som språkbruker utøver makt er sentral når jeg videre skal presentere det kommunikasjonsteoretiske verktøyet retorikk (Blakar, [1973] 2006).

4.2 Retorikk – studiet av språkets effekter

Retorikk er læren om hensiktsmessig og effektiv språkbruk (Kjeldsen, 2006:22). Som fagfelt kan retorikken spores tilbake til antikken. I boken *Retorikk* (2006) tok Aristoteles for seg for læren om talekunsten. I hans øyne kan man se på fagfeltet slik: “[...] retorikk er evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale” (Aristoteles, 2006:27). Det kan hevdes at retorikk i første rekke omhandler kommunikasjon fra avsenders synspunkt (Gripsrud, 2007:160). Da vil man vise til den delen av retorikken som omhandler hvordan utforming og fremførelse av taler eller tekst gjøres på en best mulig måte. Målet på om talen eller teksten fungerer godt retorisk, det vil si er effektiv, er hvorvidt man overbeviser sin leser eller tilhører. Men man kan også vektlegge retorikkens dialogiske trekk (Kjeldsen, 2006:21). Ved å

studere talehandlingens effekt, vil man kunne si at retorikken tar med mottakerens perspektiv i kommunikasjonsprosessen og både respekterer og lytter til tilhøreren. Videre befinner all språkbruk seg i en kontekst eller situasjon. Retoriske studier kan fokusere på hvordan situasjonen legger føringer for språkbruk. Noen går langt i å hevde at situasjonen skaper retorikken (Bitzer, [1968] 1997). Av denne korte fremleggingen ser vi at retorikken behandler mange ulike forhold i språk og kommunikasjon, og den gjør det på ulik måte avhengig av hvilket fokus man har i studiet av retorikk.

Så hvorfor benytte retorikkens verktøy i studien av Snelda-prosjektet? For det første kan andelslaget ses på som en avsender som har et prosjekt. Avsenderen ønsker å overbevise og skape oppslutning for prosjektet blant politikere og byråkrater i Oslo kommune og i staten, som i dette tilfelle er mottakere. Slik kan de få støtte til å videreutvikle og eventuelt realisere ideen om et flerkulturelt senter på øya utenfor Operaen. Ved at jeg kun tar for meg andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet, rettes fokus i oppgaven mot avsenderorientert kommunikasjon. Ved å benytte det retoriske verktøyet vil jeg kunne belyse hvorfor andelslaget mener de bør få denne støtten og hvordan de utformer argumentene sine. Dette kan sies å berøre aspekt innen retorikken knyttet til språk og argumenter, som jeg nå skal presentere mer inngående.

Språk

Språk er makt – det kan fokusere og fremheve, men også tilsløre og skjule (Kjeldsen, 2006:218). Gjennom å fremstille virkeligheten språklig skaper man, fra ulike ståsted, sosiale realiteter. Fremstillingen av virkeligheten vil kunne påvirke og strukturere andres opplevelse av den (Blakar, [1973] 2006:48). I retorikken studeres kommunikativ handling som har som hensikt å overbevise tilhøreren eller leseren om at den aktuelle fremstillingen er den riktige. For å kunne analysere hva slags sosial realitet som skapes, kan det være hensiktsmessig å demaskere og analysere hvilke språklige virkemidler som benyttes. Ifølge klassisk retorikk finnes det fire grunnkrav til god tale. For det første må fremstillingen være korrekt både grammatisk og ortografisk. Videre må budskapet og argumentene være klare og tydelige, slik at det ikke oppstår usikkerhet om hva man står for. Fremstillingen må også engasjere mottakeren gjennom at man gjør språket levende. Til sist må man benytte språket ut fra hvilken situasjon man er i (Kjeldsen, 2006:195). At språket skal engasjere og være forseggjort, kalles i den klassiske retorikken *ornatus* (Andersen, 2000:65). Jeg skal i de neste

avsnittene presentere noen retoriske virkemidler, som senere benyttes i analysen av argumentene for Snelda-prosjektet.

Troper

Innen retorikken omhandler troper ulike former for språklig underliggjøring. Begrepet *tropos* betyr dreining eller vending (Kjeldsen, 2006:198), og viser til hvordan vi gjennom å dreie og vende språket kan fremstille det normale på nye måter. Ifølge Andersen (2000:67) er tropenes funksjon å si noe på en slik måte at det bryter med det vante. I tropene vil den språklige dreiningen vises gjennom at man setter nye ord inn i bestemte sammenhenger (Andersen, 2000:70). Slik kan man skape ulike reaksjoner hos leser eller tilhører. *Metaforer* er en av de mest kjente tropene, og viser til hvordan bilder brukes i språket. Metaforer bygges opp på grunnlag av en implisitt sammenlikning mellom to fenomener (Andersen, 2000:72).

Sammenlikningen er implisitt gjennom at man i stedet for å benytte begrepene “lik som” eller “som”, slik man ville gjort i en eksplisitt sammenlikning, lar et ord stå i stedet for et annet.

Det er en likhetsrelasjon mellom fenomenene som beskrives og ordet som brukes for å beskrive det (Kjeldsen, 2006:198). Samtidig vil flere hevde at metaforen ikke kan reduseres til en likhetsrelasjon. Likheten gir oss en retning når vi skal forstå metaforen, men det skaper også et meningsoverskudd gjennom at et fenomen forstås ved hjelp av andre kontekster.

Metaforen bygger slik på interaksjon mellom kontekster, og det er denne interaksjonseffekten som skaper nye meninger (Heradstveit og Bjørge, 1987:68). Når det flerkulturelle senteret i Bjørvika omtales som en “airport”, som både utgjør en “destinasjon” men også en “transfer”, benyttes metaforer i fremstillingen av Snelda-prosjektet.

Metonymi er en annen språklig trope som er bygget på en sammenheng mellom ord og fenomen som enten kan være kausal, romlig eller temporær. Vi kan si at sammenhengen som skaper metonymien bygger på nærhetsprinsippet (Berkaak og Frønes, 2005:40). I metonymi brukes et begrep som substitutt for et annet gjennom at de hører sammen ut fra en etablert konvensjon. Begrepet blir en del som representerer en helhet. Slik Berkaak og Frønes (2005:42) trekker frem, er metonymiske sammenhenger sentralt i globaliseringsprosesser. Dette fordi tegn som i utgangspunktet oppstår ett sted og er knyttet til én kontekst, plukkes opp og etterliknes i store deler av verden. Eksempelet forfatterne trekker frem er hvordan håndtrommen i reggaemusikken, som var rastafaribevegelsens musikk, kom til å representere Afrika. Når så reggaemusikken ble kommersialisert og distribuert på verdensmarkedet, over-

tok elbassen håndtrommens plass i musikken. Samtidig overtok den også den metonymiske representasjonen av Afrika. Ved at håndtrommen metonymisk representerer Afrika for en sekt på Jamaica, og denne byttes ut med el-bassen i den kommersialiserte versjonen av reggae-musikk, endres betydningen av lyden til el-bassen. Den representerer nå Afrika for et verdensomspennende publikum.

Eufemisme er en trope hvor ordene formilder eller forskjønnere fenomener som kan virke støtende (Kjeldsen, 2006:204). Man kan si at eufemisering er «å tale med gode eller snille ord». Motsatt av eufemisme vil *dysfemisme* vise til fremstillinger som benytter ord med negativ ladning (Heradstveit og Bjørge, 1987:78-79). Eufemismer er sentrale i Bourdieus (1996) analyser av symbolsk makt i sosiale relasjoner. Dette vil behandles nærmere i avsnittet om Bourdieus feltteori.

Figurer

Som troper viser også *figurer* til hvordan vi bryter med vanlige måter å si ting på. Figuren er imidlertid en mer systematisk omforming av uttrykk gjennom flere ord eller setninger (Kjeldsen, 2006:205). De to hovedgruppene av språkfigurer er talefigurer og tankefigurer. Talefigurer handler i all hovedsak om plassering av ord i det språklige uttrykket, men kan ikke alltid skilles fra innholdet (Kjeldsen, 2006:206). I talefigurene benyttes ordene som virkemiddel (Andersen, 2000:67). Tankefigurer handler om et uttrykks innhold eller dets mening. I motsetning til talefigurenes lek med ord for å skape rim, rytme og klang, finner man i tankefigurene en lek med et uttrykks meningsinnhold. *Antitesen* er et eksempel på en tankefigur som tydeliggjør innholdet gjennom å fremheve motsetninger (Andersen, 2000:77). Slik vi kommer til å se, fremstiller andelslaget hva de er og hva de kan sies å bidra med i Bjørvika, gjennom å benytte antiteser.

I antikken så man ikke på troper og figurer som argumentative, de skulle heller uttrykke, utsmykke og skape engasjement blant tilhørere for argumentene. I dag er man oppmerksom på at også troper og figurer har erkjennelsesmessig og argumentativ verdi. Dette gjelder imidlertid kun dersom tropene og figurene som benyttes, frembringer en endring i perspektiv hos mottakeren, og samtidig virker passende i situasjonen. I slike tilfeller kan språklige virkemidler bidra til å skape oppslutning (Kjeldsen, 2006:222). Argumentene kan få drahjelp av de språklige tropene og figurene som benyttes. I det neste avsnittet skal jeg se nærmere på argumentasjon ut fra prinsippene om ethos, pathos og logos.

Argumentasjon

Gripsrud fremstiller retorikken som kommunikasjon fra avsenders ståsted, på tross av at han er klar over at dette er en forenkling (2007:160). I retorikken omhandler begrepet *ethos* avsenderens karakter, personlighet eller vesen. *Pathos* viser til følelser som skapes i tilhøreren, det er noe hun utsettes for av taleren. Til sist viser begrepet *logos* til hvilke argumenter og resonnementer som benyttes av taleren for å overbevise tilhøreren (Andersen, 2000:34). Selv om de tre begrepene alle tar utgangspunkt i taleren, omhandler de i like stor grad tilhøreren og argumentene. Ifølge Aristoteles kan man se på både taleren, talen og tilhøreren som retoriske ressurser (i Andersen, 2000:33).

Ethos

Ethos kan forstås som tillitskapende argumentasjon. Fordi vi ikke med sikkerhet vet om en fremstilling er sann, er det viktig å stole på taleren i hans forsøk på å overbevise: “Dersom tilhørerne skal tro på saken, må de først tro på taleren” (Andersen, 2000:35). Av den grunn vil taleren være avhengig av å vinne tilhørernes tillit. Avsenderen kan, ifølge Kjeldsen, være enkeltperson, en gruppe mennesker, en institusjon eller virksomhet (2006:119). Fordi *ethos* i så stor grad omhandler avsenderens person eller fremtreden, kan *ethos* og *image* nærmest benyttes som synonyme begrep. Forskjellen ligger i at *image* er noe som i større grad signaliserer at avsenderen er bevisst, og det er potensielt uavhengig av både sakens argumenter og avsenderens personlighet. Man kan i større grad skape *image*, mens *ethos* betoner det Kjeldsen kaller “avsenderens «egentlige» karakter” (2006:117-118). *Ethos* forhandles og reforhandles i møtet mellom mennesker, og den styrkes eller svekkes ut fra hvordan vi fremstår i situasjoner. Det dynamiske aspektet ved *ethos* gjør at det aldri er gitt og alltid forhandles i konkrete kommunikasjonssituasjoner.

Pathos

Pathos omhandler hvilke følelser som vekkes i tilhøreren. Som vi har sett handler *ethos* om hvorvidt taleren vekker tillit hos tilhøreren. Slik kan man si at *ethos* og *pathos* til en viss grad er overlappende fenomener. Fafner omtaler *ethos* og *pathos* som overtalelsesmidler som appellerer til følelser (2005:43). I den klassiske retorikken skilte man ofte mellom de to ut fra hva slags følelser de skaper:

Cicero skiller mellom *ethos* som noe «tiltalende og sympatisk og et middel til å skaffe velvilje», og *pathos*, som er «voldsom fyrig og lidenskaplig og vrister saken ut av motpartens hånd. Når den først ruller raskt av sted, er det ingenting som kan stoppe den» (i Andersen, 2000:37).

Slik sitatet viser, omhandler *pathos* sterke følelser, og eksemplene Andersen trekker frem er knyttet til følelser som sinne og medlidenhet (2000:38-41). Følelsesmessige reaksjoner hos tilhøreren kan imidlertid også settes i forbindelse med forventninger og forforståelse (Kjeldsen, 2006:308). Begrepet forforståelse er hentet fra hermeneutikken og betegner den allerede etablerte forståelsen et menneske møter verden med. Erfaringene og forståelsen et menneske har forut for overtalelsessituasjonen, vil virke inn på vedkommendes fortolkning av situasjonen (Kjeldsen, 2006:299). Vår kulturelle og nasjonale bakgrunn utgjør, ifølge Kjeldsen, en viktig del av vår forforståelse. Denne tendensen kan betegnes som etnosentrisme: “Både generelt og i retoriske sammenhenger har vi en tendens til å se verden ut fra vår egen nasjon og kultur” (2006:315). Etnosentrisme forstås ofte i negativ betydning som forherligelse av vår egen etniske eller nasjonale kultur. Kjeldsen legger til grunn en positiv forståelse av begrepet som kulturelle forutsetninger for effektiv kommunikasjon. I min undersøkelse er dette relevant ettersom medlemmene i andelslagets grupper har ulike kulturelle, nasjonale og etniske opphav. Noen er født og oppvokst i Norge, andre har kommet hit av ulike grunner, som barn eller voksne. Dermed ligger det ulike kulturelle forståelseshorisonter til grunn for retorikken som brukes og tolkningen av den. Det som er legitimt og passende tale for den ene, trenger ikke oppfattes slik av den andre.

I antikken var følelser en kilde til erkjennelse, og slik var de ikke bare subjektivt ekte, men også objektivt sanne (Andersen, 2000:42). Å appellere til tilhørers følelser gjennom *ethos* og *pathos* var derfor en viktig del av retorikken. Denne tiltroen til menneskers følelser har imidlertid møtt motstand hos filosofer som John Locke og René Descartes (Kjeldsen, 2006:310). Hos dem legges grunnlaget for det motsetningsfulle skillet mellom fornuft og følelser vi opererer ut fra i dag (Andersen, 2000:41). På tross av dette viser kognitiv forskning at vi, i våre vurderinger av omverdenen, benytter følelser. Emosjoner krever også tenkning. Slik Kjeldsen uttrykker det er emosjoner sentrale i overbevisningsprosessen og dermed i retorikken: “Følelser kan altså følge av overbevisning, men overbevisning kan også følge av følelser” (2006:311).

Logos

Logos viser i retorikken til argumentene og resonnementene som benyttes i kommunikasjonshandlingen, hvor man appellerer til tilhørerens fornuft. Argumentene kan ses på som talerens “rasjonelle bevismidler” (Kjeldsen, 2006:87). Disse rasjonelle bevismidlene finner man ved å oppsøke ulike steder, *topos*, hvor man finner argumenter, synspunkt eller poenger. Ifølge Kjeldsen kan vi skille mellom tre former for *topos*:

1) De strukturelle *topoi* er en form for mentale kart, lister eller skjemaer som dirigerer talerens søken etter materiale og argumenter, 2) Formale *topoi* er en form for grunnleggende argumenter eller formelle tenkemåter som ligger til grunn for konkrete argumenter, 3) De innholdsmessige *topoi* er forskjellige former for faste uttrykk, argumenter og tenkemåter (2006:151-152).

Strukturell *topoi* kan eksemplifiseres med spørsmålsrekken: hvem, hva, hvor, med hvilke hjelpemidler, hvorfor, hvordan og når (Andersen, 2000:159). Den viser hvilke spørsmål man kan stille for å finne argumenter i den enkelte sak. Innholdstopoi viser til ulike former for faste og felles uttrykk eller vendinger som kan og bør benyttes i en tale. Disse vil ikke være fokus for analysen.

Formale *topoi* viser til oppbygningen av argumenter, eller det som binder påstanden sammen med begrunnelsene for den. Denne formen for *topoi* har røtter i logikken, men i sin retoriske form bygger ikke sammenhengen mellom argument og begrunnelse på nødvendighet, men på sannsynlighet (Andersen, 2000:149). Forskjellen kan uttrykkes slik: “Retorisk argumentasjon søker mindre å verifisere og bevise enn å berettige og begrunne” (Kjeldsen, 2006:173). Det retoriske begrepet som omhandler argumenters oppbygning er *enthymem*, som kan ses som premissene vi bygger retoriske argumenter på. Begrunnelsene man operer med, forutsetter og skaper fellesskap gjennom at verdiene og holdningene de bygger på ikke gjøres eksplisitt (Andersen, 2000:150). Man går ut fra at avsender og mottaker deler verdiene som fremholdes, og dermed vurderer argumentene på samme måte. Våre normative vurderinger av kriterier og argumenter vil imidlertid variere mellom felt, og argumentene kan betegnes som feltavhengige (Kjeldsen, 2006:185). For eksempel vil et argument om kommersiell virksomhet, begrunnet med krav om inntjening, virke forskjellig på kunstfeltet og økonomifeltet. Dermed vil det være sosiologisk interessant å studere den feltspesifikke forståelsen og tolkningene av språk og argumenter. Denne problematikken vil behandles i presentasjonen av Bourdieus feltteori og Dag Solhjells teori om ulike verdikontekster på

kunstfeltet. Dette leder meg til presentasjonen av Bourdieus teorier om det sosiale rom generelt og sosiale felt spesielt.

4.3 Bourdieu – rom og felt i samfunnet

Temaene kunst og kultur har i Bourdieus forfatterskap blitt behandlet langs to hovedakser. Den ene kan sies å omhandle hvordan smaksdommer konstrueres og vurderes sosialt, på grunnlag av maktstrukturene kulturell og økonomisk kapital. Smaksdommene danner sosiale posisjoner og utgjør et relasjonelt nettverk, det sosiale rom, hvor klasser kjemper om definisjonsmakt på grunnlag av mengde og sammensetning av kapitaltyper (Bourdieu, 1995). Langs den andre aksen finner vi teorien som behandler relasjonene mellom aktører, institusjoner og verdisystem på feltet for kulturproduksjon (Bourdieu, 1993a). Feltet for kulturproduksjon deles inn i underfelt som er tematisk organisert ut fra hvilke kunst- og kulturformer de representerer. Betegnelsen kunstfelt brukes ofte som en samlebetegnelse som kan vise til spesifikke deler av feltet eller til hele feltet generelt. Jeg velger her å benytte *kunstfeltet* som et samlebegrep som viser til det norske kunstfeltet, og som også representerer de ulike undergrenene som gruppene i andelslaget jobber innenfor.

Andelslaget Sneldas grupper kan alle sies å være aktører på det norske kunst- og kulturfeltet. Dette på tross av at de representerer ulike kunst- og kulturformer, som kan sies å danne egne underfelt på kunstfeltet, og at de i ulik grad er etablert på feltet. Fordi Snelda-prosjektets grupper er aktører på kunstfeltet, vil det være interessant å se deres argumenter for å bygge det flerkulturelle senteret på øya i Bjørvika i lys av teorier om feltet for kulturproduksjon. Hvordan kan deres argumentasjon for Snelda-prosjektet forstås ut fra allerede etablerte argumenter og maktstrukturer på kunstfeltet? I det følgende vil jeg presentere teorien om sosiale felt og gjennom dette komme inn på sentrale begreper i teorien om det sosiale rom. Videre vil kunstfeltet bli presentert spesielt, med utgangspunkt i Bourdieus analyser av det franske kunstfeltet. For å se nærmere på det norske kunstfeltet presenteres Solhjells teori om verdikontekster på kunstfeltet.

Sosiale felt i det sosiale rom

Sosiale felt kan forstås som en sfære, eller en arena, i *det sosiale rom*, Bourdieus teori om og modell av, samfunnet generelt. Et trekk som preger både det sosiale rom og sosiale felt er

hvordan man gjennom smak og symboler uttrykker samhørighet med noen og avstand fra andre. Disse distinksjonene konstituerer relasjonelle posisjoner på feltet eller i det sosiale rom, som er grunnlaget for samfunnets klasser, og viser både til evnen til å lage eller se forskjeller og til evnen til å skille seg ut fra andre på bestemte måter (Østerberg i Bourdieu, 1995:11) Ut fra dette kan man hevde at “Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer” (Bourdieu, 1995:52). Posisjonene oppnås, befestes og forsvares ved hjelp av ulike maktressurser. Makt er i hovedsak fordelt ut fra dimensjonene økonomisk og kulturell kapital. Ens posisjon i det sosiale rom bestemmes av mengden og sammensetningen av økonomisk og kulturell kapital, og den står i relasjon til andre posisjoner i det sosiale rom. Både økonomisk og kulturell kapital er knappe ressurser som sosiale aktører kjemper om, fordi de gir makt til å definere hvilke praksiser som gir kredibilitet i ulike situasjoner og på ulike felt (Bourdieu, 2006:11). Økonomisk kapital viser til en persons økonomiske situasjon og eiendom (Bourdieu, 2006:8). Kulturell kapital handler om å inneha kompetanse til å manøvrere i gitte situasjoner, og vite hvilke koder som gjelder. Denne typen kapital er ofte knyttet til utdanning og sosial bakgrunn (Bourdieu, 1995:44). Kulturell kapital synliggjøres ofte gjennom tilskrivelse av legitimitet og autoritet. Derfor fremstår kulturell kapital som mer tilslørt enn den økonomiske, hevder Bourdieu, ved at legitimiteten og autoriteten egentlig handler om den ujevnt fordelte ressursen kulturell kapital. Denne miserkjente kulturelle kapitalen kalles *symbolsk kapital* (Bourdieu, 2006:11).

Sosiale felt preges av en bestemt, feltspesifikk kapital. Feltspesifikk kapital kan ses som symbolsk kapital som skapes og anvendes på feltet, og er kunnskap og ressurser som forholder seg til det aksepterte på det enkelte sosiale felt. Man kan se denne kapitalen som en spesifikk logikk som gjør seg gjeldende innenfor avgrensede samfunnsområder. De sosiale feltene kan ses som delenheter i det sosiale rom, og er organisert i tematiske områder med relativ autonomi (Bourdieu, 1993b:40). Autonomien oppnås nettopp gjennom at den feltspesifikke kapitalen, det enkelte felts logikk, ikke virker på andre felt som følger andre feltspesifikke logikker. Samtidig står feltene i relasjon til hverandre og til det sosiale rom. Feltene er aldri helt adskilte og kan i større eller mindre grad la seg påvirke av andre felts logikk, et påvirkningsforhold som kan variere i styrke mellom perioder og nasjonale kontekster. Konstruksjonsprinsippene innenfor delfelt kan blant annet studeres gjennom å avdekke spesifikke felts strukturer.

Kunst og kultur – rammer for felt

Som relativt adskilte områder i samfunnet kan kunst og kultur sies å danne rammer for sosiale felt. Feltet for kulturproduksjon generelt og kunstfeltet spesielt er områder som Bourdieu studerte inngående med det franske samfunn som utgangspunkt (se blant annet Bourdieu, 1993a, 1995, 2000). Kunstfeltet består, i Bourdieus analyser, av aktører som kunstnere, formidlere og forhandlere, samt institusjoner, publikum og kritikere. Gjennom et eksempel belyser Bourdieu det relasjonelle ved feltets posisjoner. Kunstforhandleren står i relasjon til kunstnere, både de som forhandles og de som ikke forhandles, samt kritikere og kunder. Slik får forhandleren rollen som “oppdager” av “skaperen”, her kunstneren, og blir slik “skaperens skaper” (Bourdieu, 1993a:160). Dette skjer gjennom tilskrivelse av legitimitet og autoritet av de andre aktørene på feltet. For kunstneren i form av anerkjennelsen av å bli oppdaget, for forhandleren i form av anerkjennelse for oppdagelsen av kunstneren og valget som ligger i å fremme den ene fremfor den andre. Disse rollene kan vi se igjen i relasjonen mellom de etablerte initiativtakerne i Snelda-prosjektet, som Nordic Black Theatre, og de mindre etablerte gruppene som har blitt invitert til å være med i prosjektet. Dette vil jeg komme tilbake til i analysekapitlene.

Eksempelet over belyser flere interessante trekk ved Bourdieus forståelse av kunstfeltet. For det første viser det til hvordan den symbolske kapitalen benyttes for å skape posisjoner på feltet, ved å tilskrives status og legitimitet av andre aktører på feltet. Dette gjøres gjennom at aktørene anerkjenner og tror på, eventuelt avviser, smaksdommene forhandleren feller. For det andre viser det til hvordan smaksdommene utgjør et system, en økonomi for å benytte Bourdieus begrep, hvor logikken ikke følger vanlig økonomisk logikk. Logikken som følges, går ut på å fornekte egennyttige interesser og fremholde det uegennyttige i handlingene man gjør. Kunstnerens ideal er å oppgi seg til noe høyere enn ens egne verdslige behov og interesser. Slik søker man å skjule at symbolsk tilskrivelse av status også inngår i en form for økonomi og dermed kan ses som økonomiske transaksjoner. Dette er de *symbolske goders økonomi* (Bourdieu, 1996) hvor man, gjennom å vise tiltro til de smaksdommene som felles over objekter, personer eller institusjoner, utfører helliggjørende handlinger. Kunstfeltet er derfor et felt konstituert av en økonomi hvor tro og helliggjørelse står sentralt og dette gjør at eufemismer er sentralt i fremstillinger av kunstfeltet. Virkeligheten forskjønnenes gjennom at det som er økonomiske relasjoner, fremstilles som hellige, uegennyttige handlinger. I en slik eufemisert virkelighetsfremstilling er den enkelte deltaker på feltet delaktig i å skape status og

makt gjennom å tillegge smaksdommer symbolsk verdi. Den symbolske verdien inngår også i kunstfeltets logikk, hvor maktposisjoner tilhører de som feller de riktige smaksdommene på den riktige måten.

Det å definere hva som anerkjennes på det enkelte felt gir makt til å konstituere feltet.

Bourdieu betegner denne makten som *symbolsk makt*:

Symbolsk makt er en makt til å konstituere det gitte gjennom utsagn om det, til å få andre til se og til å tro på en verdensoppfattning og til å bekrefte eller forandre den, og gjennom verdensoppfatning også handlingen i verden, og dermed verden selv (Bourdieu, 1996:45)

Det å få andre til å tro på ens verdensoppfatning og bekrefte den, er det sentrale ved symbolsk makt og det sentrale innen kunstfeltet. Den symbolske makten må anerkjennes og tros på for å virke (Bourdieu, 1996:45). Ved å ha symbolsk makt til å definere den feltspesifikke kapital, altså hva som er akseptert kunnskap og ressurser på feltet, dominerer man også et felt. Denne dominansen utøves med delaktighet både av de som domineres og av de som utøver dominans (Bourdieu, 1996:38). Dette er ikke nødvendigvis en synlig maktutøvelse, men en usynlig makt som legitimeres gjennom handling og holdningene hos de dominerte og de dominerende.

Feltenes kamper

Kampene om den symbolske definisjonsmakten foregår på kunstfeltet i all hovedsak mellom de dominerende i samfunnet: “Kulturproduktionens fält är det område framför alla andra där det sker konfrontationer mellan den dominerande klassens dominerande fraktioner” (Bourdieu, 1993a:213). Kampene foregår i hovedsak mellom aktører som representerer to poler, den autonome og den heteronome pol, organisert omkring prinsippet om autonomi og prinsippet om kommersialisering. Slik dannes et skille mellom den kulturelle pol, hvor den rene kunstproduksjonen foregår, og den kommersielle pol, hvor kunsten er underkastet publikums forventninger (Bourdieu, 2000:190). Argumenter og krav om kommersiell drift og inntjening vil dermed virke devaluerende ut fra kravene som forbindes med kunstfeltets autonome idealer, mens det fremholdes som noe attråverdig ut fra den heteronome, kommersielle pol. Ideen om kunstens autonomi kan spores tilbake til filosofen Immanuel Kants analyser av den estetiske dømmekraft, hvor kunst betraktes med et interesseløst velbehag. Bourdieu påpeker, i motsetning til Kant, at denne måten å betrakte kunst er sosialt

situert, det er en klassespesifikk betraktningsmåte: “«Blikket» er et produkt av historien og reproduseres gjennom oppdragelsen” (Bourdieu, 1995:47). Slik er det ikke en allmenngyldig og uavhengig måte å felle smaksdommer som fremheves, men de dominerende klassers smaksdommer som utgjør normen for hvordan man ser og bedømmer kunst. Forestillingen om den autonome kunst danner også i dag grunnlaget for hvordan kunst betraktes og vurderes, og er fremdeles konstituerende for kunstfeltets feltspesifikke logikk (Røyseng, 2006).

Kampene på feltet preges også av en prosess hvor de implisitte enighetene på feltet tas opp til diskusjon. Disse implisitte sannheter kaller Bourdieu for *doxa*, som kan bety “tro” (Bourdieu, 1995:225). Tros- og legitimeringsprosesser er, slik vi har sett, konstitutive for kunstfeltet. Når det stilles spørsmål ved et felts *doxa*, synliggjøres feltets spilleregler fra en utfordrerposisjon, en *heterodox* posisjon. Det blir klart at de spesifikke reglene kun er ett av mange mulige regelsett, og den doxiske posisjon blir *ortodoks* (Bourdieu, 1995:238). Dette kan for eksempel komme til syne gjennom at kriterier for hva som er god og dårlig kunst tas opp til debatt og utfordres, ofte av nykommere, de unge, på feltet. Posisjonen som utfordrere og representanter for det nye på kunstfeltet finner vi igjen i andelslagets argumentasjon for hvorfor akkurat de bør få realisere Snelda-prosjektet.

Spenningsfeltet mellom de ulike måtene å vurdere kunst og kultur på viser til organiseringsprinsipper for hvordan kvalitet bedømmes og smaksdommer felles på kunstfeltet. Man kan si at de ulike bedømningskravene fungerer innenfor forskjellige verdisfærer på feltet, som følger hovedmotsetningen i det sosiale rom mellom kulturell og økonomisk kapital. Gir imidlertid denne todelningen mellom en autonom og en kommersiell verdisfære et godt bilde av kunstfeltet i Norge? Kan det være flere verdisfærer og andre argumentasjonsrammer enn den kommersielle som utfordrer kunstens autonomi? Dag Solhjell har utviklet sin teori om verdisfærer på kunstfeltet, med utgangspunkt i en studie av den norske kunstinstitusjonen. I det følgende skal jeg presentere Solhjells teori om kunstfeltets eksklusive, inklusive og kommersielle kretsløp.

Verdisfærer på kunstfeltet

Spørsmål og diskusjoner omkring hva som er god og dårlig kunst viser til de autorisasjonsprosessene som foregår på kunstfeltet (Solhjell, 1995:23). Feltets aktører forenes av troen på kunst som noe verdifullt, men det strides internt om hvilke begrunnelsesrammer som skal

regnes som gyldige. Bourdieu kaller disse begrunnelsesrammene for delfelt, eller underfelt, av kunstfeltet. Solhjell har i videreutviklingen av Bourdieus teori kalt delfeltene for kunstfeltets kretsløp. Kretsløpene preges av ulike typer kapital hvor kunst settes i forbindelse med autonomi, penger og politisk makt.

Det eksklusive kretsløp kjennetegnes av sin lukkethet. Dette er kretsløpet for de få, hvor kunstnere og kunstverk bedømmes ut fra sin relevans enten ut fra kvalitetskriterier eller ut fra kunsthistorisk relevans. Kriteriene, som bygger på søken etter det estetisk utsøkte, utgjør begrunnelsen for om man får innpass eller ikke (Solhjell, 1995:27). Det eksklusive kretsløp tilsvarer den autonome pol i Bourdieus teori, hvor kunstens autonomi og den symbolske økonomis uegennyttighet utgjør viktige rammer. På grunn av at dette kretsløpet baseres på strenge krav for innpass, kan det forstås som et lukket felt.

I *det kommersielle kretsløp* er vurderingskriteriene for utvelgelse av kunst den økonomiske gevinst kunst kan gi på markedet. Å fremheve kunstens verdi i seg selv kan benyttes som et middel av formidleren for å fremstå med kulturell autoritet, men målet for handlingene er å tjene penger ved salg av kunstverket (Solhjell, 1995:32). I dette kretsløpet er det markedet som bestemmer hva som forhandles, settes opp eller antas, og kretsløpet kan sies å tilsvare Bourdieus kommersielle pol. Fordi kretsløpets verdier er markedsorienterte, har de intellektuelle begrunnelsene fra det eksklusive kretsløp om kunstens autonomi mistet sin relevans i det kommersielle kretsløp. Heller ikke sosiale eller politiske begrunnelser for kunst tillegges verdi.

Det inklusive kretsløp styres, ifølge Solhjell, av et dobbelt sett av kriterier (1995:28). Det første knyttes til politiske og sosiale begrunnelsesrammer for kunsten og utgjør de sterkeste argumentene i kretsløpet, mens det andre knytter an til det eksklusive kretsløps begrunnelsesrammer. Dette tilsier at faktorer som kjønn, etnisitet og bosted, altså kjennetegn ved kunstneren, opptrer som vurderingskriterier for kunst, og at disse kriteriene veier tyngre enn de estetiske verdiene. Slagordene «Kunst er for alle» og «Alle har rett til kunsten» er sentrale, og man kan si at man «investerer i opplevelser» (Solhjell, 1995:29). Kretsløpet knytter dermed opp til noen av de samme demokratiske argumentene som kommer til syne i det utvidede kulturbegrepet som ligger til grunn for kulturpolitikken, jamfør drøftningen av kulturbegrepet. Solhjell trekker også frem at det inklusive kretsløpets kapital er politisk og må forstås ut fra kulturpolitiske eller mer allmennpolitiske verdier (1995:30). Det inklusive kunstfeltet inn-

befatter både amatører og profesjonelle og preges av åpenhet. Av den grunn kan det betegnes som det åpne kretsløp.

Kunsten som middel eller mål?

En utbredt forståelse av det å benytte politiske mål som begrunnelser for kunst, har vært å fortolke det som en instrumentalisering av kunsten (Mangset, 1992; Solhjell, 1995). Man vektlegger da at kunsten inngår i et formålsrasjonelt forhold hvor den benyttes som et middel for å oppnå noe annet. Dette andre kan enten være økt verdiskapning, sosial eller politisk integrasjon eller helsemessige gevinster. Videre har instrumentalisering av kunsten blitt fremholdt som en sentral tendens i norsk kulturpolitikk de siste 20-30 årene (Mangset, 1992:122). Denne fortolkningsrammen er en variasjon av Webers (2000) tese om at utviklingen av det moderne samfunn preges av en rasjonalisering og differensiering ved utskillelse av institusjoner som adskilte områder i samfunnet. Verden avfortrylles og tømmes for magiske og metafysiske forklaringer og forklares rasjonelt. Kunstens område reduseres til estetikk, byråkratiseringen brer om seg og griper inn i alle samfunnsområder. Denne pessimistiske samfunnsdiagnosen finner man igjen i Habermas' (1987) teori om systemets kolonisering av livsverden. Han vektlegger hvordan byråkratiet og økonomien, gjennom styringsmidlene penger og makt, i økende grad trenger inn på områder som har vært forbeholdt livsverden, styrt av kommunikativ handling og normativ logikk. Slik kan begrunnelsesrammene som gjelder både for det inklusive og det kommersielle kretsløp ses som verdisfærer hvor kunsten forstås som instrument for å oppnå mål utenfor seg selv.

Samtidig kan instrumentaliseringstesen ses som en reduksjonistisk fortolkning av hvordan kunst og kultur benyttes i forhold til samfunnsspørsmål, enten de er knyttet til kommersielle eller politiske mål. Ved å tolke denne relasjonen innenfor en formålsrasjonell ramme, ser man kanskje bort fra at relasjonen mellom kunst og samfunn også kan innebære en tro på kunstens potensielt endrende kraft. En slik innvending tematiseres i Sigrid Røysengs (2006) avhandling om forestillingen om kunstens autonomi i norsk kulturpolitikk og på scenekunstheltet. Hennes undersøkelse viser at det finnes noe hun tolker som en magisk tro på kunst og kultur i løsningen av samfunnsproblemer. Forståelsen av kunsten som hellig, og troen på at kunsten kan løse samfunnets problemer, velger hun å betegne som "rituell kulturpolitikk" (Røyseng, 2006:230). Hvordan troen på den gode kunsten og rituell kulturpolitikk kan forstås i forhold til andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet vil jeg drøfte mer inngående i kapittel 7.

4.4 Sammenfatning

I dette kapittelet har jeg presentert det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Det estetiske, det antropologiske og utvidede kulturbegrepet ble trukket frem som relevante for undersøkelsen. Videre ble mangfoldsbegrepet drøftet. Mangfold, slik det forstås i norsk kulturpolitikk, avgrenses til å omhandle det etniske mangfoldet. I denne oppgaven benyttes, i tråd med Pripp m.fl. (2005), skille mellom sosialt og kulturelt mangfold, et skille som er nyttig for å presisere ulike dimensjoner ved andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet. Begrepene og den kulturpolitiske forståelsen av dem danner et bakteppe både for undersøkelsen av Snelda-prosjektet, og for å forstå sentrale begrep i Kulturoppfølgingsprogramet for Bjørvika, som er en viktig kontekst for prosjektet.

Retorikk og feltteori har blitt presentert som sentrale teoretiske rammeverk. Retorikkens verktøy muliggjør analyse av andelslagets argumentasjon langs aksene språk og argumenter. Slik kan jeg adressere spørsmål som hvorfor andelslaget mener de bør få denne støtten og hvordan de utformer argumentene sine. Andelslagets argumentasjon kan videre ses i lys av allerede eksisterende maktstrukturer og argumenter på kunstfeltet. Kunstfeltets tre kretsløp viser til tre sentrale begrunnelsesrammer for kunst: autonomi, økonomi og politikk. Til sist har jeg sett på to måter å forstå kunstens forhold til områder i samfunnet, instrumentalisme og rituell kulturpolitikk, noe som vil drøftes videre i analysen.

5 Bilder, motsetninger og oppsummerende tegn

I dette kapitlet presenteres første del av den retoriske analysen av andelslagets argumentasjon for å skape oppslutning om Snelda-prosjektet. Kapitlets fokus vil være hvordan andelslaget fremstiller seg selv gjennom språklige troper og figurer. Sentralt står metaforene som benyttes i beskrivelsene av prosjektet og av hva slags fellesskap andelslaget utgjør. Videre drøftes hvordan *kaos*, en betegnelse som oppsummerer kreativitet og skapende prosesser, kan ses som en metonymisk fremstilling av andelslagets kunstneriske aktivitet. Andelslaget bruker motsetninger aktivt for å fremstille hva Snelda-prosjektet er og hva prosjektet kan tilføre Bjørvika. *Antitesen* er en sentral figur i andelslagets argumentasjon. Det er også her gruppenes argumentasjon tydeligst tangerer sentrale elementer i kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika. Troper og figurer kan virke argumentative dersom de fører til en endring i perspektiv og samtidig virker passende i situasjonen (Kjeldsen, 2006:222). Slik vi skal se, fungerer bruken av antiteser som argumentative figurer i andelslagets fremstilling av Snelda-prosjektet.

5.1 Metaforikk – bilder som potensiell meningsendring

Som tidligere nevnt forstås språkets bilder, metaforene, ofte som sammenlikninger mellom fenomener basert på likhet (Kjeldsen, 2006:198). Man kan også si at metaforer oppretter koblinger og peker på likheter mellom ulike kontekster og fenomener. Denne interaksjonsprosessen skaper et overskudd av mening, som potensielt kan endre vår oppfatning av fenomenet. Den metaforiske koblingen kan skape nye meninger (Heradstveit og Bjørge, 1987:67-69). Hvilke metaforer benyttes i beskrivelsen av prosjektet, og hva slags mening aktiviseres og skapes gjennom dem?

Metaforer kan fungere som bilder som forteller noe om sosiale kontekster, gjennom å fremheve eller tone ned trekk ved konteksten. Noen metaforer forteller om trekk ved selve andelslaget. Gjennom enkelte metaforer fremstilles andelslaget som en enhet, gjennom andre fremheves gruppenes enkeltstemmer. I så måte kan man si at metaforene som blir brukt i fremstillingen av andelslaget både viser til andelslaget som samlet enhet og som et mangfold av stemmer og grupper. I presentasjonen av Snelda-prosjektet benyttes også flere metaforer. I

det følgende ser vi hvordan bilder som *sjørøveri*, *kupp* og *outlaws* brukes til å beskrive andelslaget og deres etablering av prosjektet. Jeg vil se på fremstillinger av Snelda-prosjektet som en *airport*, som en *mosaikk*, og som en *treningsleir* og et *juniorlag*.

Navngivingsprosessen – sjørøveri og symbolske kupp

I lanseringen av ideen om å skape et flerkulturelt senter på øya ytterst på Bjørvika-utstikkeren var navngivingen av øya sentral for andelslaget. Selve navnet Snelda stammer fra en øy som tidligere lå i Oslofjorden, omtrent der Oslo City er bygget i dag, og som omtales kort i Sverresagaen (Andelslaget Snelda). Gjennom navnet knyttes Snelda-prosjektet til lokalhistorie i Bjørvika, selv om det ikke er et veldig kjent navn som mange forbinder med Bjørvika. Det er heller ikke et navn som har blitt til gjennom offentlige prosesser for bestemmelse av stedsnavn. Prosessen for å etablere navnet beskrives av leder for Global Oslo Music (GOM) som et sjørøveri: “Vi har jo nesten begått et sjørøveri fordi vi har befestet oss der ute og gitt det et navn og gradvis transformert dette til å bli et reelt prosjekt.” Slik lederen for GOM påpeker, er navngivingsprosessen viktig ved at man knytter et navn til prosjektet, og navnet og prosjektet til et sted. Gjennom denne dobbeltprosessen forsøker andelslaget å skape en sosial realitet, og slik øke sjansene for å få gjennomført prosjektet. Etableringen av navnet Snelda blir en måte å befeste prosjektet symbolsk, og å skape bevissthet rundt stedet og om prosjektet hos mottagere, her politikerne.

Navngivingen av Snelda kan ses som en måte å ta i bruk språkets åpne og kreative potensial (Blakar, [1973] 2006:75-76). Å benytte lanseringen av prosjektet til å skape et nytt stedsnavn blir et eksempel på de produktive mulighetene språkbrukere besitter. Navn og betegnelser har en sentral funksjon som distinktive tegn med en produktiv side: De skaper ting i verden. Slik Bourdieu (1993a:234) trekker frem, er navn på skoler og retninger sentrale på kunstfeltet. Ved å skille seg ut fra andre og skape seg et navn, skaper man også en posisjon. Slik kan navngivingsprosessen sies å ha en dobbeltfunksjon. Den kan både bidra til å skape et fysisk sted, men også til å skape en posisjon. Posisjonen på kunstfeltet vil imidlertid ikke tre frem før den fylles av kunstprosjekt som kan sies å være samlet under merkelappen Snelda. Inntil videre er gruppene enkeltaktører på feltet, som har initiert et felles prosjekt, men som ikke av den grunn samarbeider om et kunstprosjekt under merkelappen Snelda.

Blakar ([1973] 2006:75) påpeker at hvorvidt nye begrep eller navn på nye fenomener kan sies å være vellykket, i stor grad avhenger av hvor vellykket “dåpsprosessen” er. Et viktig

kriterium for en vellykket navngivning er at navnet etableres og benyttes. I denne prosessen kan media spille en viktig rolle. At Aftenposten i dette tilfellet har benyttet navnet Snelda og har skrevet om prosjektet i sin dekning av Bjørvika-utbyggingen generelt, og gjennom flere artikler om prosjektet spesielt, kan ses som medvirkende til å befeste navnet på øya og prosjektet. Denne prosessen beskrives av lederen for GOM: “Snelda-prosjektet har jo nærmest kuppet øya – til Havnevesenets både irritasjon og forbløffelse, tror jeg. De har sittet og sett på hvordan ideen gradvis er transformert til å feste seg som et begrep i media og blant publikum.”

Outsidere – en samlende posisjon

I beskrivelsen av navngivningsprosessen benyttes metaforene *sjørøveri* og *kupp*. Gjennom metaforene knyttes prosjektet opp mot en forestilling om det ulovlige og de som står utenfor samfunnet. Prosessen rundt navngivingen skjedde uten at de kommunale myndighetene var involvert. Kuppet, det symbolske sjørøveriet av tomten og lanseringen av Snelda som et mediebegrep, kan forstås som en måte å presentere og befeste prosjektet gjennom uformelle prosesser. Samtidig signaliserer kanskje metaforene en forbindelse til en fiktiv verden, hvor eventyret og den eventyrlystne står sentralt. Denne betydningsrammen kan sies å spille opp mot at Snelda-prosjektet fremdeles er et fiktivt prosjekt, og at det, på tross av den vellykkede dåpsprosessen, fremdeles er et stykke frem mot en realisering av prosjektet. Slik kommuniserer sjørøveri- og kuppmetaforene Snelda-prosjektets mellomposisjon: Det er etablert som begrep, men er ennå en fiksjon, og vil ikke uten videre bli realisert.

Betegnelse sjørøveri og kupp knytter også an til en annen beskrivelse av andelslaget som *outlaws*, slik kunstnerisk leder for Nordic Black Theatre (NBT) uttrykker det: “[...] vi er litt mer sånn outlaws. Vi har ikke ønsket å være en del av etablissementet, å være konvensjonelle i det hele tatt. Det er ikke det vi henter vår kraft fra.” Gjennom å bruke metaforene sjørøveri, kupp og outlaws signaliseres det at andelslaget innehar en posisjon som utenforstående, sammen utenfor et fellesskap. En tolkning av dette kan være at andelslaget forstår seg selv som utenforstående på kunstfeltet, utenfor det etablerte. Samtidig kan metaforen vise til det å stå utenfor samfunnet. Gjennom å fremstille seg som outsiders, enten det er på kunstfeltet eller i samfunnet, kan man si at det skapes en posisjon som gruppene i andelslaget deler. Slik kan man si at metaforene kan ha en samlende effekt. De skaper en enhet som baserer seg på at man deler en posisjon, i feltets eller samfunnets yttergrenser, noe som kan betegnes som en

marginal posisjon. Samtidig forbindes ikke alltid marginale posisjoner med noe man selv velger, det er ofte som en posisjon man tilskrives. Ved å velge å fremstille seg selv som utenforstående, slik man gjør gjennom å bruke metaforene sjørøveri, kupp og outlaws, gir man i større grad inntrykk av at den utenforstående og marginale posisjon er en del av andelslagets selvpresentasjon.

Snelda som globalt kunstsenter – globalisering og hybriditet

Jeg ser for meg Snelda som en airport, en møteplass hvor det globale møtes i hjertet av Oslo. Snelda er en destinasjon, men også en transfer. Man stopper ikke på Snelda, man drar videre. Hva kan skapes i dette miljøet når unge, uetablerte kunstnere møtes? Den synergieffekten i et slik miljø, med slike aktører, vil representere noe helt nytt.
(Kunstnerisk leder for NBT)

Airport er en metafor som benyttes i fremstillingen av Snelda-prosjektet. En kvalitet ved flyplasser er at de er globale. Folk fra hele verden møtes der, og flyplasser danner punkter i et nettverk av lokaliteter hvor man kan reise til steder over hele verden. Det globale gjøres slik til en sentral del av Snelda-prosjektet, som beskrivelsen viser. Dette kan også eksemplifiseres med en historie fortalt av en av de som jobber med GOM:

GOM: Jeg har vært reggae-DJ i mange år her i Oslo og er kjent for det. Så det er ofte at folk får en e-post fra meg og ikke leser den engang. De bare tenker med en gang: OK, det skal være reggae. Så jeg husker en fin kveld, hvor vi hadde Tassili, et Genawa-band som spiller nordafrikansk musikk, og en liten gruppe av seks, syv folk fra Gambia kom og lederen deres sa:

“Åhh, er det ikke noe reggaekveld?”

GOM: “Nei, nei. Det er arabisk i kveld.”

“Ok!” sa lederen, også kommer han inn sånn! (viser med bevegelser som imiterer en hieroglyf fra gamle Egypt. Vi ler.)

Intervjuer: Men de ble?

GOM: Ja, de ble, og de hadde en fin kveld... Det er for meg veldig morsomt.

Som eksempelet viser, utgjør allerede noen av gruppene i andelslaget en arena hvor globale kulturuttrykk er viktige. I dette eksempelet står rekontekstualisering av kulturelle uttrykk sentralt. Her presenterer konsertarrangøren Global Oslo Music tradisjonell nordafrikansk musikk, spilt av marokkanske og norske musikere, for et publikum som blant annet består av gambiere, som identifiserer seg med reggaekulturen. Møtet mellom det tradisjonelle nordafrikanske musikkuttrykket og en global reggaekultur, i den lokale norske konteksten på

Dattera til Hagen på Grønland i Oslo, kan ses som et eksempel på *glokaliseringsprosesser*. Glokalisering kan forstås som: “the way in which global phenomena are responded to differently in local cultures” (Macionis og Plummer, 2002:114). Slik vil meningen som tillegges kulturelle uttrykk forandre seg ut fra den lokale konteksten de opptrer i og ut fra det publikum som opplever dem. Kulturuttrykkene tolkes av lokale publikummere ut fra deres kulturelle linser (Featherstone, 1990:10). Kulturelle linser viser til hvordan enkeltpersoner tolker og forstår verden ut fra sine kulturelle erfaringsrammer, og hvordan meningsdannelse oppstår i disse møtene. Når Snelda-prosjektet presenteres som et sted hvor “det globale møtes i hjertet av Oslo”, er det nærliggende å koble det til glokaliseringsprosesser.

Eksempelet fra GOM viser også til et annet trekk ved prosessene som knyttes til globalisering av kulturuttrykk, nemlig hybridisering. Hybridisering kan forstås som “the way in which forms of social life become diversified as they separate from old practices and recombine into new ones” (Macionis og Plummer, 2002:662). I dette eksempelet kan hybridiseringen ses i hvordan tradisjonell Genawa-musikk fra Marokko utvikles til en ny sound i møte med vestlig musikktradisjon. Dette omtales på bandets nettside: “Tassilis musikk befinner seg i krysningspunktet mellom nordafrikanske og vestlige tradisjoner” (Tassili, 27.06.2007). I møtet skapes det nye uttrykk som skiller seg fra det tradisjonelt marokkanske og det tradisjonelt vestlige uttrykket. Uttrykkene smelter sammen og finner nye former.

I forbindelse med metaforen om Snelda som en airport, beskrives stedet også som en *destinasjon* og en *transfer*. Senteret kan både være en destinasjon for kunstnere som ønsker et sted å jobbe for kortere eller lengre perioder, og for publikum som ønsker å oppsøke senteret og de kulturopplevelsene det kan by på. Samtidig kan det ses som en destinasjon for gjesteartister som presenterer kulturuttrykk fra hele verden. Begrepet transfer viser til en overgangssone i tilknytning til flyplassen. Det er et sted hvor de som skal videre, passerer gjennom. Kanskje kan Snelda-senteret ses som et sted hvor kunstnere ikke nødvendigvis skal oppholde seg. De skal videre, Snelda er bare en overgang, et stopp på reisen ut i den store verden. Slik videreføres beskrivelsen av Snelda-senteret som en møteplass for det globale i hjertet av Oslo.

Hybridisering eller enkeltdele i et større bilde

At Snelda fremstilles som et sted hvor det globale møtes i hjertet av Oslo, behøver imidlertid ikke bety at senteret kun preges av at gruppene presenterer hybridiserte kunstuttrykk. Noen av gruppene presenterer kunstuttrykk som i større grad forbindes med tradisjonelle kunstuttrykk i

ulike land, videre betegnet som “ensartede uttrykk”. Styrelederen i Snelda trekker frem at begge disse retningene er viktige innenfor rammene av Snelda. Det skal være plass til både hybride og ensartede uttrykk. Dette skillet kan ses i lys av det Anne-Britt Gran (2002:74-76) betegner som *dogmatisk* og *pragmatisk mangfoldighet*. Innenfor forståelsen av en dogmatisk mangfoldighet vil kun hybride uttrykk ses som mangfoldige. De ensartede uttrykkene har ikke noen plass i en slik betydning av mangfold, fordi de representerer alt den dogmatiske mangfoldsførståelsen ikke er. Derimot vil man gjennom en pragmatisk forståelse av mangfold kunne ivareta både ensartede og hybride uttrykk og se de ulike delene som supplement til et mangfoldig kunstliv på systemnivå. Det er også, ifølge Gran, på systemnivå, i hele kunstsyste­met at man bør strebe etter mangfold, mens man i enkeltverk kan fremme ensartede eller hybride uttrykk.

Videre beskrives det samarbeidet som gruppene i andelslaget vil komme til å inngå ved en eventuell realisering av prosjektet, som det motsatte av hybridiserings- og sammen­smeltningsprosesser. Dette kommer blant annet frem gjennom kunstnerisk leder i Horisonts beskrivelse av Snelda-prosjektet:

Jeg ser ikke på Snelda som en smeltedigel. Fordi alle aktører som er der, de har sin egen identitet, og de kan ikke forlate seg selv for å bli en del av et større fellesskap. Forlater de ikke seg selv, tar de med det de *er*, så må de ha rom for å utvikle det de er og det de ønsker å være. Slik at i beste fall så ser jeg på dette som en sånn mosaikk. Hvor alle forskjellige biter har sin egen selvstendighet, sin egen identitet og de kommer til å utfylle hverandre, men de kan også overlappe hverandre.

Gjennom metaforene *smeltedigel* og *mosaikk* beskrives et sentralt trekk ved det flerkulturelle senteret som andelslaget ønsker å bygge; det må være plass for at enkeltgruppene, som utgjør andelslaget, skal kunne være som de er og utvikle seg selv. Metaforen smeltedigel viser til sammensmeltningsprosesser som for eksempel hybridiseringsprosessen beskrevet over. En mosaikk består av enkeltbestanddeler som sammen danner et større bilde. Metaforen fremhever at andelslaget består av enkeltgrupper med egne identiteter, men understreker samtidig at de er viktige biter i et større bilde – et bilde som ennå ikke er skapt. Slik fremhever metaforen at gruppene kan utfylle hverandre, samtidig som det er rom for å beholde enkeltgruppens særtrekk. Hver stemme har sin plass. At det er viktig å ivareta denne kvaliteten i Snelda-prosjektet er noe som uttrykkes av alle gruppene i andelslaget. Mosaikk er imidlertid en metafor som er benyttet tidligere, i forbindelse med Mosaikkprogrammet, som tok sikte på å utvikle det flerkulturelle kunstfeltet og inkludere etniske minoriteter på kunstfeltet (Kultur- og kirke­departementet, 2008). Dette er derfor en metafor som også har en

mer konvensjonell form. Man kan ha hørt den før, og den har dermed ikke nødvendigvis den effekt at den skaper ny mening om et fenomen (Heradstveit og Bjørge, 1987:71).

Metaforer om det uferdige – Snelda som læringssenter

Et aspekt ved Snelda-prosjektet som trekkes fram av informanter fra flere av gruppene, er at det flerkulturelle senteret også skal fungere som et læringssenter hvor mindre etablerte, unge kunstnere kan veiledes i profesjonaliseringsprosessen. Informanten fra Forente Minoriteter beskriver dette elementet ved Snelda gjennom å bruke metaforene *treningsleir* og *juniorlag*. Det er et sted hvor “de [unge] kan lære og utvikle seg mer, uten å ødelegge for de store profesjonelle.” Metaforene om Snelda som treningsleir og juniorlag fremhever aspekter ved prosjektet knyttet til det å være uferdig. *Treningsleiren* viser til et sted hvor man, gjennom et avgrenset opphold med intensiv trening og veiledning, får mulighet til å forbedre seg. *Juniorlaget* viser til en mer kontinuerlig ordning, hvor det er plass for deltakere som er for unge og uerfarne til å spille blant de voksne. Metaforene, slik de brukes av informanten, viser til noe som er under utvikling.

Flere av gruppene i andelslaget består av yngre utøvere, og mange av dem har ungdom som sitt rekrutterings- og publikumsgrunnlag. Det å gi plass til de uskolerte utgjør en viktig del av Snelda-prosjektet. Senteret skal være en plass hvor de som mangler erfaring kan få en sjanse til å jobbe med sine kunstuttrykk. For gruppene Floorknights, Cre-8, Forente Minoriteter og U-fab er dette en sentral målsetting for å være med i prosjektet. Dette aspektet trekkes også frem som en styrke ved Snelda-prosjektet av flere andre grupper, spesielt av initiativtakerne ved NBT. Daglig leder hevder at det de var på jakt etter når de skulle invitere grupper med på prosjektet, var det nye og det uforutsigbare. Spørsmål de stilte seg i denne prosessen var: “Hvor kommer det til å skje noen nye ting? Hvor ligger liksom den derre unge kunstneriske krafta, det uforutsigbare? Asså: hvor koker det litt?”. Slik fremstilles de unge gruppene og det de bidrar med som en kraft som tilfører prosjektet energi. Dette ses som en styrke, blant annet ved at de representerer det man ikke vet noe om, det nye og det uferdige. Videre vektlegger kunstnerisk leder ved teateret at “[...] vi trenger andre typer aktører som kan få oss til å tenke nytt, og da trenger vi ungdommen. Som er ikke etablert, som er veldig rå, som ikke vet om struktur, som ikke vet om institusjoner. Og der kan vi hjelpe dem litt, men de kan også gi oss veldig mye.”

Samtidig, kan man innvende, kan det å satse på det som er uferdig føre til at man ikke vet hva man får. Det uskolerte forbindes ofte med amatørstatus som, i motsetning til de skolerte profesjonelle, vurderes som mindre vektige i visse kretser på kunstfeltet. Dette vil jeg drøfte videre i kapittel 8, hvor jeg ser på andelslaget argumentasjon i lys av feltteori. Videre vil også det å skulle overbevise politikerne om å gjennomføre et prosjekt hvor det man får er noe uferdig, noe man ikke helt kan si hva er, være en vanskelig oppgave. Det er fare for at prosjektet kan fremstå som lite seriøst og uoversiktlig. Som vi skal se i den videre diskusjonen er dette en dobbelthet i prosjektet: Det uferdige vil av flere av gruppene i andelslaget fremstilles som en positiv kraft, mens det for utenforstående lett kan fremstå som uoversiktlig.

5.2 Metonym – oppsummerende tegn

Metonymer viser til et språklig fenomen hvor en del står for og representerer en helhet. Ut fra dette har ikke metonymet den egenskapen som metaforen har når det gjelder å tillegge fenomener ny mening. Det kan heller ses på som det som knytter ting sammen basert på konvensjonelle sammenhenger (Heradstveit og Bjørge, 1987:73). Metonymet blir en form for oppsummering, hvor man gjennom et ord viser til et stort meningsfelt. For andelslaget opptrer kaos som et slikt oppsummerende tegn.

Det kreative kaos

Kaos fremstår som et sentralt begrep for informanter i flere av gruppene, både i beskrivelsen av hva de som gruppe driver med og i beskrivelsen av hva Snelda kan tilføre Bjørvika. Begrepet benyttes i flere sammenhenger metonymisk, ved at det brukes som et oppsummerende begrep som viser til kreativitet. Kreativitet ses som grunnleggende i kunstneriske og skapende prosesser, og kaoset fremstår derfor som et positivt begrep, en kraft som representerer konformitetens motsetning. Informanten fra U-fab fremstiller det slik:

Jeg vil si at i kaoset ligger det kreativitet, egentlig. At blir det for konformt og firkantet, så dreper man mye kreativitet. I alle fall i forhold til våre målgrupper, som er ungdom, som er rastløse og kan være veldig opptatt av én ting og så plutselig hopper de over på noe nytt.

Gjennom at kaos her fremstilles som en kilde til kreativitet, kan man si at kaoset benyttes som en forskjønnende fremstilling, en eufemisme.

Samtidig vil man kunne innvende at kaos ikke nødvendigvis er noe positivt og ikke alltid forstås som en kilde til kreativitet, men ofte forbindes med uorden og uoversiktighet.

Dobbelheten mellom kaos som positiv kreativitet og nedbrytning kommer også til syne når kunstnerisk leder i NBT beskriver sin kunstneriske prosess: “Kaos kan være så destruktivt, noen ganger, men mitt kaos er mer estetisk. Mitt kaos er mer bilder som jeg tenker og jobber med, å skape en type harmoni i kaoset.” Gjennom at kaosbegrepet benyttes på denne måten kan man si at informantene fremstiller kreative, kunstneriske prosesser ved hjelp av en betegnelse som for mange er negativt ladet, som i utgangspunktet er en dysfemisme.

Betydningen kaosbegrepet får når det benyttes av informantene, viser en prosess hvor meningsinnholdet i begrepet er motstridende. En betegnelse på slike prosesser er symbolsk inversjon som kan defineres som:

[...] any act of expressive behavior which inverts, contradicts, abrogates, or in some fashion presents an alternative to commonly held cultural codes, values, and norms be they linguistic, literary or artistic, religious, or social and political. (Babcock, 1978:14)

Ved at kaosbegrepet, slik det benyttes av andelslaget, viser til positive prosesser, tillegges det en betydning som kan sies å være motsatt av hva flere forbinder med kaos, nemlig uorden og manglende oversikt. Betydningen av begrepet er snudd på hodet.

Samtidig er nok denne omvendte betydningen av kaos ikke helt uvanlig på kunstfeltet og i kulturlivet. Mangset (1992:47) viser til kaosbegrepet som sammenfattende for en kulturell rasjonalitet som preger kunstfeltet. Her er kaos noe som kan vise til de kreative prosessene, og forbindes med begrep som kreativitet, kunst, nyskaping, mening, refleksjon og kultur.

Innenfor det kulturpolitiske feltet står denne rasjonaliteten i motsetning til en administrativ rasjonalitet som orienterer seg mot orden, og en markedsøkonomisk rasjonalitet som orienteres etter resultat. Hvilken rasjonalitet som har kulturpolitisk gjennomslag vil variere, og avspeiles i hvilken retorikk som er rådende innen kulturpolitikken. Ut fra dette er nok ikke forståelsen av kaos som kreativitet en tolkning som bare gjør seg gjeldende for andelslagets aktører, men en forståelse som er utbredt på kunstfeltet generelt. Betydningen av kaos som positivt kan derfor ses som en feltspesifikk fortolkningsramme. Slik vil også begrepet kunne ha andre tolkninger når det opptrer på det politiske felt. At politikerne kan ha en annen oppfattelse av kaosbegrepet påpeker også informanten fra U-fab: “Kanskje er de redd for det at det er litt... Det vi ser som positivt da, at det er litt kaotisk. At de ønsker mer form. Ja, rett og slett, at man er litt redd for det ukjente, da.”

5.3 Antitesen – motsetningenes fremhevende effekt

Antitesen er en sentral tankefigur som andelslaget bruker hyppig, enten for å fremheve sider ved Snelda-prosjektet eller, kanskje viktigere, gjennom å si hva Snelda *ikke* er. Slik tydeliggjør antitesen meningsinnholdet i et utsagn eller et prosjekt gjennom å fremheve dets motsetninger. Slik vi skal se, er det også gjennom antiteser at andelslaget konstituerer seg som det som mangler i Bjørvika.

Snelda som anti-Aker Brygge

Mange av informantene har tanker om hva slags bydel Bjørvika kommer til å bli. I flere av intervjuene fremstilles det å forhindre at Bjørvika blir som Aker Brygge, som svært viktig. Informanten fra GOM fremstiller det slik:

Aker Brygge er et sted som har ganske død stemning. Ofte, ikke akkurat ved vannkanten, men hvis man går inn hvor det er kontorer og boliger og sånn, da ser man ikke folk. Man ser ikke noe liv, det er ikke noe som skjer, egentlig. Det er ganske stille, det er ryddig og pent, og ser fint ut og sånn. Det er en fare for at Bjørvika kan bli sånn, det har skjedd før. De flotte bygningene. Og hvor er folk?

Videre trekker informanten frem at Snelda-prosjektet kan være noe av det som kan gi området liv: “Hvis Snelda er der, og kunst produseres og vises frem hele året rundt, så blir det en livlig tilføring i området.” Gjennom motsetningen mellom *død stemning* på Aker Brygge og Snelda som en *livlig tilføring* til Bjørvika fremstilles Snelda som Aker Brygges antitese. Slik blir også Snelda det som må til for å forhindre at Bjørvika blir som Aker Brygge. Eller som kunstnerisk leder for NBT uttrykker det, vil Snelda-prosjektet være med på “Å gjøre Bjørvika til en type anti-Aker Brygge.”

Frykten for at Bjørvika skal bli en død bydel, og at man dermed ikke når målet om å skape en levende bydel i Bjørvika, er også omtalt i Nielsens (2009) masteroppgave om kulturplanlegging i Bjørvika. Hun trekker frem at det er bred enighet mellom politikere, arkitekter, planleggere og eiendomsutviklere om visjonen om å skape en levende bydel, men at det foreligger få og til dels ulike ideer om hvordan dette skal gjøres. Når andelslagets grupper fremstiller Snelda-prosjektet som det som kan skape liv i området, benytter de seg av mangelen på konkrete planer for hvordan visjonene i kulturoppfølgingsprogrammet skal oppfylles. Gjennom å fremstille Snelda-prosjektet som antitesen til en død bydel, som

prosjektet som kan oppfylle visjonene i KOP, fremstilles Snelda som det politikerne må satse på.

Samtidig ser ikke alle Bjørvika som det beste stedet for å realisere Snelda-prosjektet.

Informanten fra Floorknights mener at Bjørvika, gjennom Operaen som prestisjeprosjekt, allerede er et sted som minner om Aker Brygge. Slik han fremstiller det, vil det være bedre å beholde Snelda-prosjektet på Grünerløkka (Løkka), et område hvor flere av andelslagets grupper allerede holder til:

Jeg ville ha beholdt Snelda... Asså, Bjørvika er jo et kjempeflott sted. Men det som er med Operaen, liksom, den er så oppskrytt. At man på en måte ikke tør å gå inn der fordi det er så stort prosjekt. Og det vil jeg ikke at det skal være. Så for min del så ville jeg ha beholdt Snelda på Løkka, jeg. Fordi det ligger mye mer kultur her, det ligger mye mer bak det, enn å være et sted som skal være så fancy, og det skal på en måte være Aker Brygge.

Kunstnerisk leder av Horisont ser det som en forutsetning for hvorvidt Snelda-prosjektet bør realiseres i Bjørvika, at det er et sted som er åpent og tilgjengelig for alle. Det som Bjørvika bør ha for at Snelda-prosjektet skal realiseres der, er “[o]rdentlig pulserende liv. Virkelig kokende, litt pulserende, litt sånn ordentlig allment... Alt mulig liv, må det være. Det er det som egentlig ville gjøre at Snelda har en naturlig ankerplass der.” Han trekker videre frem at dersom Bjørvika blir elitistisk, vil det ikke være det rette området for prosjektet. Informantene i andelslaget kommer altså med ulike fremstillinger av hva slags sted Bjørvika er og hva som må til for at Snelda-prosjektet bør realiseres her. Noen av informantene trekker frem at Snelda-prosjektet er det som kan tilføre området liv, andre vektlegger at det må være liv i Bjørvika for at det skal være et bra sted å realisere prosjektet.

Snelda som motkultur

Snelda-prosjektet fremstilles også som en motsetning til Operaen og kunstinstitusjonene som planlegges å bygges i Bjørvika, som Munch-museet og Deichmanske Hovedbibliotek.

Informanten fra Cre-8 uttrykker det slik: “Det er meningen at Snelda skal være en kontrast til Operaen. Operaen er jo mer klassisk og sånn, mens Snelda går ut på den urbane kunst og kultur.” Tiknytningen til urbane kulturuttrykk, som rap og breakdance, er sterk hos flere av de mindre etablerte gruppene i andelslaget. Motsetningen som informanten fra Cre-8 trekker frem, mellom den klassiske og urbane kultur, viser til en velkjent motsetning mellom fin- og populærkultur, eller høy- og lavkultur. Kulturuttrykkene er hierarkisk ordnet, slik begrepene

peker mot, og tillegges normativ verdi. Slik utgjør de hverandres motsetninger, en forskjell som kan betegnes som en antitese. Dette skillet trekkes også frem av styrelederen når han beskriver en kvalitet ved Oslo som han mener det er viktig å utvikle:

[...] skal Oslo bli et bra sted å være så må man ha dette og man kan ikke ha det slik at man har en høykulturell bastion her, og en lavkulturell bastion der. Det er mye bedre for alle som bor her og for byen at dette er innenfor samme arena. Og de som jobber i disse her nye arenaene er det også mye bedre for.

Det er samspillet mellom det høye og det lave styrelederen mener Snelda kan bidra til å sette i fokus. Snelda utgjør en motkultur til de etablerte kunstformene, og definerer seg som alt de etablerte kunstinstitusjonene ikke er. Lederen for GOM uttrykker det slik: “Vi trenger en motkultur til de etablerte kunstformene som vil prege Bjørvika. Snelda vil kunne fylle en slik funksjon, fordi vi representerer et aspekt ved kunstlivet som speiler nye subkulturer, minoritetskulturene, crossover og lignende. Vi trenger et mangfold i Bjørvika.” Subkulturene som det her vises til, tilsvarer det informanten fra Cre-8 betegner som urban kultur. Videre knytter begrepet crossover an til det som tidligere i kapittelet er omtalt som hybride kulturuttrykk. I tillegg er et sentralt element at Snelda speiler minoritetskulturer. Disse elementene trekkes frem og betegnes som noe som kan gjøre Bjørvika mangfoldig.

Gjennom beskrivelsen gis Snelda-prosjektet blant annet en funksjon som arena for minoritetskultur. En motsetning som da trekkes opp, er forholdet mellom minoritets- og majoritetskultur, som her representeres gjennom de mindre etablerte og de etablerte kunstformene i Bjørvika. Et spørsmål man kan stille til dette utsagnet, er om institusjoner som Operaen, Munch-museet og Deichmanske virkelig representerer majoritetens kultur? Kanskje kan disse institusjonene heller sies å representere kultur som omfavnes av en elite i den nasjonale majoritetsbefolkningen? Biblioteket er i en særstilling da de representerer et gratis kulturtilbud, noe som gjør at de potensielt kan nå ut til mennesker fra ulike sosio-økonomiske grupper, ulike aldersgrupper og både minoritets- og majoritetsbefolkningen. Flere studier fra SSB (Blom og Henriksen, 2008; Vaage, 2009), samt en studie utført for ABM-utvikling (Sentio Research Norge, 2008) har vist at bibliotekene er et kulturtilbud innvandrere, og i stor grad ikke-vestlige innvandrere, benytter seg av. Samtidig kan det være relevant å spørre seg om ikke satsning på lokalbibliotek i Oslos mange østlige bydeler vil være en mer effektiv måte å nå ut til flere i denne målgruppen på, enn det et hovedbibliotek lokalisert i Bjørvika vil være.

Snelda-prosjektet representerer andre kunstuttrykk enn de overnevnte institusjonene, og kan derfor utvide det kulturelle mangfoldet i Bjørvika. Ut fra KOP-visjonen om at Bjørvika må bestå av et mangfoldig og variert kulturtilbud, ser vi nok en gang spor av kulturoppfølgingsprogrammets visjoner i andelslagets argumentasjon. Flere av andelslagets grupper består i stor grad av personer med minoritetsbakgrunn og ungdom. De vil kunne utgjøre et kulturtilbud som tiltrekker seg deltakergrupper og publikummere fra andre alders- og etnisitessegmenter i befolkningen enn det de andre institusjonene gjør. Slik kan man si at Snelda-prosjektet kan tilføre Bjørvika et sosialt mangfold. I KOP fremstilles det som at “bredde i alderssammensetning, sosio-økonomiskegrupper, etnisitet og kultur, og bredde og tetthet i den kulturelle infrastrukturen” (Oslo kommune, 2003a) utgjør kriterier for å lykkes i å gjøre Bjørvika til et sted med levende byliv og et mangfoldig og variert kulturtilbud. Slik fremstår det som at flere av de elementene som Snelda-prosjektet og andelslaget representerer, og flere elementer som de velger å vektlegge i sin argumentasjon for å få støtte til prosjektet, tangerer de sentrale visjonene i KOP.

Kan andelslagets presentasjon av seg selv som en motkultur til de etablerte kulturuttrykkene ses som en strategisk måte å benytte visjonene som presenteres i KOP, til fordel for å fremme sitt prosjekt? Argumentasjon og vektlegging av disse elementene vil kunne fremstå som et forsøk på å artikulere visjonene i KOP. Argumentasjonen for Snelda-prosjektet kan ses som et forsøk på å presentere seg som et konkret tiltak for å oppfylle det veiledende og visjonsbaserte dokumentet, som ble utarbeidet etter politikernes merknader i reguleringsplanen for Bjørvika. En av disse visjonene viser andelslaget også på nettsidene til Snelda-prosjektet: “Med Snelda i aktivitet øker sannsynligheten for at Bjørvika blir en utvidelse av Oslo sentrum som kan forsvare merkelappen ‘en levende bydel’ ”(Andelslaget Snelda). Andelslagets argumentasjon kan ut fra dette ses som et forsøk på å presentere Snelda-prosjektet som et skreddersydd prosjekt ut fra politikernes ønsker for Bjørvika. Slik fungerer argumentasjonen hvor antiteser og motsetninger benyttes, som argumentative figurer i forsøket på å skape oppslutning om Snelda-prosjektet.

5.4 Sammenfatning

I dette kapittelet har jeg sett på bruken av troper og figurer i argumentasjonen for å skape oppslutning om Snelda-prosjektet. Gjennom flere av metaforene posisjoneres andelslaget som utenforstående, enten det er i forhold til det etablerte på kunstfeltet eller samfunnet generelt.

Gruppene lanserer et prosjekt som de symbolsk befester gjennom uformelle prosesser. Spenningsfeltet mellom det globale og det lokale møtes i blandingsformer, gjennom globaliserings- og hybridiseringsprosesser. Disse sammensmeltningssbildene møter sin motsetning i metaforen om Snelda-prosjektet som mosaikk, hvor alle gruppene utgjør viktige stemmer i en større helhet, enten de representerer hybride eller ensartede uttrykk. Kaos benyttes som et positivt og oppsummerende tegn, som viser til gruppenes kunstneriske aktiviteter. Andelslaget benytter slik en invertert betydning av kaosbegrepet, som kan sies å avvike fra slik kaos oppfattes i det administrative eller politiske felt. Slik kan kaos sies å uttrykke en avstand til en administrativ rasjonalitet basert på orden. Videre blir også motsetninger mellom Sneldas livlighet og Aker Brygges glatte overflate, mellom den etablerte høykulturen og den uetablerte lavkulturen, fremhevet som prosjektets styrke. Slik fremstilles prosjektet som i stand til å tilføre Bjørvika noe som mangler.

Gjennom de språklige bildene, motsetningene og oppsummerende tegnene trekker gruppene i andelslaget grenser mellom hva de er og hva de ikke er, hva de er innenfor og hva de er utenfor. Slik blir grenser og skillelinjer et viktig trekk ved andelslagets argumentasjon. I neste kapittel skal jeg se på hvordan informantene fra andelslagsgruppene forsøker å overbevise om prosjektet gjennom å appellere til tilhørerens tillit, følelser og fornuft.

6 Tillits-, begeistrings- og fornuftsargumentasjon

I sine forsøk på å skape oppslutning om Snelda-prosjektet benytter andelslaget argumentasjon myntet på å skape tillit og begeistring i tillegg til begrunnelser for å realisere prosjektet. Disse elementene kan sies å tilsvare retorikkens ethos, pathos og logos, og andelslagets argumentasjon analyseres i kapittelet ut fra disse dimensjonene. Ethos handler om hvordan andelslaget fremstiller seg selv som en aktør man bør stole på. Videre skaper andelslaget begeistring for prosjektet gjennom å spille på tilhørerens følelser. De benytter dermed pathos-argumenter. Logos omhandler hvilke begrunnelser andelslaget benytter for at prosjektet bør gjennomføres. Begrunnelsene deles inn i *kunstnerne* og *sosial-politiske* argumenter, som representerer en analytisk kategorisering av argumentene for Snelda-prosjektet. Hvordan andelslaget oppfatter og forstår motargumenter behandles til sist i kapittelet.

6.1 Ethos – tillitskapende argumentasjon

Tillit gjennom profesjonalitet

Et element som trekkes frem av andelslaget er at andelslagets grupper representerer de mest profesjonelle på feltet. Lederen for GOM uttrykker det slik: “Alle disse folkene som på et eller annet tidspunkt har vært invitert eller er inne nå, er jo de mest profesjonelle på feltet.” At flere av gruppene involvert i Snelda-prosjektet er etablerte aktører, som politikerne kjenner til, benyttes som en tillitsvekkende faktor. Daglig leder for NBT fremstiller disse gruppene som solide: “Og her har man noen av de solide, som har levert ting over tid.” Slik fungerer de profesjonelle aktørene som garantister, de som man vet leverer, og som en begrunnelse for også å kunne satse på de mindre etablerte aktørene i andelslaget. Denne argumentasjonen fungerer slik som en motsetning til fremstillingen av Snelda-prosjektet som et læringssenter, gjennom metaforene juniorlag og treningsleir som jeg omtalte i forrige kapittel. Fordi det profesjonelle og stabile fremstår som mer tillitsvekkende enn det nye og uferdige, utgjør dette en del av andelslagets ethos-argumentasjon.

Det kan imidlertid være vanskelig å avgjøre hvem som er profesjonelle kunstnere og hvem som er amatører. Grensedragningene mellom profesjonalitet og amatørvirksomhet er en

sentral konfliktdimensjon på kunstfeltet, som spesielt kommer til uttrykk innen det inklusive kretsløp, da profesjonalitet her ses på som en inngangsbillett til og som våpen i kampen om offentlige tilskudd (Solhjell, 1995:45). Både det at flere av de mindre etablerte gruppene i andelslaget har mottatt offentlig prosjektstøtte fra Kulturrådet, og at gruppene har spisskompetanse innenfor sine kunstområder, gjør at de bør regnes som profesjonelle, ifølge daglig leder på NBT (feltnotat). For informanten fra Didá fremstår skillet mellom profesjonalitet og amatørvirksomhet på en annen måte:

Didá er jo for så vidt veldig nyetablert i forhold til foreksempel Cre -8 eller Floorknights, men vi prøver jo på en måte å være på litt ... Ja, at det ikke på en måte blir bare for ungdom, men at det blir på et mer profesjonelt nivå, da. At man har lyst til å streve for å stå på de store scenene og være på Dansens Hus og Operaen. [...] For du har jo Cre -8 og Floorkights, og de er jo mer på et urbant nivå, da, men vi har lyst til å være mer kunstneriske.

Her beskrives det profesjonelle som det å streve etter å stå på de store scenene, og å være kunstneriske, som en motsetning til det å være for ungdom og det urbane. Dette synliggjør at forskjellige kriterier utgjør skillet mellom profesjonelle og amatører for ulike aktører. I det siste sitatet knyttes profesjonalitet til anerkjennelse fra sentrale institusjoner på kunstfeltet, hvor kvalitetskravene settes ut fra en bestemt oppfatning av kvalitet. Hva kvalitet egentlig er og hvem som avgjør hva som regnes som kvalitet vil jeg drøfte senere i kapitlet.

Tillit gjennom ryddighet

I sin fremstilling av prosjektet vektlegger daglig leder for Nordic Black Theatre ryddighet og skikkelighet som en viktig del av lanseringen av Snelda-prosjektet: “Vi var så skikkelige når vi først lanserte Snelda at vi gikk ikke ut offentlig før alle involverte, HAV-eiendom, Oslo Kommune, alle sånne aktører i dette landskapet her, hadde vi snakket med og alle var informert”. På tross av at prosjektet ble lansert gjennom uformelle prosesser hvor navngiving av øya var sentral, fremhever daglig leder her at alle involverte parter var informert om prosjektet. Dette gjør at man signaliserer åpenhet. Andelslaget har forsøkt å skape en plattform hvor man gjennom dialog kan videreutvikle prosjektideen og vurdere om den er liv laga. Denne åpenheten fører imidlertid ikke nødvendigvis til at prosjektet får støtte fra involverte politikere, og offentlige og private instanser involvert i Bjørvika-utbyggingen. Effekten av å lansere prosjektet gjennom media var å symbolsk befeste et fiktivt prosjekt, slik vi så i forrige kapittel. Det symbolske sjørøveriet, kuppet av øya, blir komplementert av ryddigheten og åpenheten før lanseringen av prosjektet.

Frustrerende tillitsforhandling og mangel på makt

På tross av at flere av gruppene bruker ethos-argumentasjon aktivt for å skaffe oppslutning om prosjektet, finnes det også eksempler på frustrasjon over at man må jobbe for å opprettholde tillitsposisjonen. Dette er synlig hos informanten fra Cre-8:

[...] min gruppe har holdt på i over 20 år, og så skal vi fortsette å slite for den tilliten fra dem. Hvorfor det? Jeg synes det er feil. Når vi har gjort så mye positivt i 23 år, og så skal vi fortsette å slite for å få den tilliten fra dem.

Slik informanten her uttrykker, knyttes tillit i stor grad til det å ha bidratt positivt over lengre tid. Det burde holde som argument for at gruppene skal være tillitsverdige. Dermed tas det ikke høyde for at ethos forandres og er noe dynamisk som reforhandles kontinuerlig (Kjeldsen, 2006:125). På tross av tidligere positive bidrag vurderes ens ethos hele tiden, og er aldri ferdig utviklet. Et liknende utspill kommer fra informanten fra Floorknights: “Budskapet er at vi vil kjøre på med det vi har levert. Og dere får bare stole på oss.”

Argumentasjonen og det politiske overbevisningsarbeidet som er nødvendig for å realisere Snelda-prosjektet fremstår også som en utfordring for disse gruppene. Informanten fra Cre-8 uttrykker utfordringen slik:

Jeg synes det er veldig slitsomt å drive og argumentere og diskutere og ha dialoger med forskjellige politikere. Det er veldig slitsomt.[...] Hvorfor skal man drive og diskutere om Snelda, når man satser på Kulturløftet og mangfold og alt det der? Dere ser jo at vi kan få til noe, hvorfor ikke gi oss det?

At det er vanskelig å diskutere og argumentere kan ses som et uttrykk for at man ikke mestrer formen som kreves når man skal fremme et prosjekt innenfor politiske rammer. Dette kan også manifestere seg som mangel på makt, en følelse av at man ikke når frem. Ut fra den statlige kulturpolitiske satsningen på Kulturløftet og Mangfoldsåret fremstår det som selvsagt for informanten at dette prosjektet bør få støtte. I en prosess hvor man forsøker å få politisk oppslutning om et prosjekt, fremstår kanskje ikke disse begrunnelsene som like selvsagte. De må gjøres eksplisitt og fremheves dersom de skal synes. Ved ikke å gjøre argumentene eksplisitte kan andelslagets mål om å få støtte svekkes. Dette synliggjør at man i retorisk kommunikasjon er prisgitt å mestre situasjonens koder og det retoriske verktøy dersom man skal lykkes med å skape oppslutning.

6.2 Pathos – begeistringsargumentasjon

I andelslagets fremstilling av Snelda-prosjektet benytter gruppene seg av argumentasjon og strategier som er myntet på å vekke tilhørerens følelser. Spesielt er det viktig å begeistre for å overbevise om at prosjektet bør realiseres. Imidlertid benytter ikke andelslaget bare tale i sin pathos-argumentasjon, de prøver også å skape begeistring gjennom å vise hva andelslagets grupper driver med. Dette kommer for eksempel til syne gjennom mini-festivalen “Snelda på taket”. La meg begynne med å vise hvordan minifestivalen kan ses som en hendelse som andelslaget benytter argumentativt for å skape begeistring for prosjektet.

Snelda-fest på Operataket

Daglig leder for NBT understreker at Snelda må vinnes med begeistring, det er ikke et prosjekt andelslaget kan “grine seg til”. Han fremhever også at gruppene i Snelda-prosjektet vinner på å vise frem det de driver med, å være praktiske og konkrete (feltnotat). Mini-festivalen “Snelda på taket” er et prosjekt som andelslaget har gjennomført to år på rad for å promotere Snelda-prosjektet. En lørdag i april 2008 og 2009 inntok andelslagets grupper operataket og fylte det med hiphop, breakdance, dohl-grupper, family reggae disko og mat fra alle verdenshjørner (Aftenposten 21.04.2008).

Gjennom disse arrangementene får andelslagets grupper en mulighet til å konkret vise frem hva de driver med og hva de kan tilføre Bjørvika. Ved å benytte operataket, som har blitt et sted svært mange oppsøker, bidrar andelslaget til å skape aktivitet og liv også utenfor institusjonen. I tillegg vises mange av motsetningene som andelslagets grupper vil bidra med. Motsetningen mellom finkultur og urbankultur kommer frem gjennom at ungdom opptrer på operataket med hiphop, breakdance og rap. Videre fremhever arrangementet at Snelda-prosjektet både består av, og når ut til, ungdom.

Positivt, rått og uferdig

“Jeg vil jo si at det [Snelda] er veldig globalt, det er veldig mye energi, positivt, fargesprakende.” Slik beskriver informanten fra Didá hvordan hun ser for seg Snelda-prosjektet. Ved å benytte ord som *energi*, *positivt* og *fargesprakende* beskrives Snelda som en livlig tilføring i Bjørvika. Beskrivelsen har også mye til felles med fremstillingen av Snelda-prosjektet gjennom antiteser og motkultur til de etablerte institusjonene. Det å ta vare på og gi

rom til det positive og det fargesprakende viser noe av potensialet som ligger i å realisere Snelda-prosjektet. Det er forbundet med andre og annerledes kunstuttrykk enn de som representeres på institusjoner som Operaen, Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann.

Andre sentrale elementer i forsøket på å skape begeistring for Snelda-prosjektet kommer til syne i fremstillingen av Snelda som det rå og uferdige. Vektleggingen av det rå og uferdige har sin motsetning i profesjonalitet som tillitsargumentasjon. Dette trekkes ved flere anledninger frem av kunstnerisk leder ved NBT når han beskriver andelslaget, og spesielt hva de mindre etablerte gruppene i andelslaget kan tilføre. Begrepene rå og uferdig benyttes til å beskrive noen av de sceniske uttrykkene: “Å ta den råheten fra gata, som vi hater, opp på et scenisk nivå, estetismen i det. Hvordan vi uttrykker de stemmer som ikke finnes, som er så jævlig negative, på en scene. For meg er det interessant som en type uttrykk.” Det destruktive og det rå representerer her en estetisk retning i Snelda-prosjektet. Videre knytter kunstnerisk leder ved NBT det å få en plass i Bjørvika for disse rå uttrykkene og miljøene til uttrykket inkludering: “[...] Det er en type inkluderingsterskel, man har lyst til å bli inkludert i det fine, fordi vi er faen meg en del av Oslo. Nettopp det gir meg en fantastisk følelse.” Gjennomføringen av Snelda-prosjektet ses som en del av det å bli inkludert i Bjørvika, som en del av “det fine” og som en del av Oslo. Pathosargumentasjonen for Snelda-prosjektet er slik også knyttet til et sentralt logosargument for prosjektet, som handler om at Snelda-prosjektet kan bidra til å gjøre Bjørvika flerkulturell. Dette viser en sentral sosial-politisk begrunnelsesramme for prosjektet, som jeg kommer inn på senere i kapittelet.

6.3 Logos: Argumenter og motargumenter for Snelda-prosjektet

I sitt arbeid med å skape oppslutning om Snelda-prosjektet benytter andelslagets grupper en tredje type argumenter for å overbevise politikerne – logos. Logosargumentasjon kan i retorikken ses på som måter å overbevise gjennom å appellere til tilhørerens fornuft. Gjennom argumenter forsøker andelslaget å begrunne og berettige Snelda-prosjektet for publikum, for å styrke muligheten til å få politisk støtte til å gjennomføre prosjektet. Her har jeg valgt å dele argumentene for Snelda-prosjektet inn i to hovedgrupper: *kunstinterne* og *sosial-politiske* argumenter. Denne inndelingen av argumentene representerer analytiske kategorier som har vokst frem under arbeidet med analysen.

Kunstinterne argumenter

Betegnelsen kunstinterne argumenter viser til argumenter som begrunnes ut fra de kunstneriske verdier som forbindes med Snelda-prosjektet. Disse argumentene er rettet mot å skape legitimitet for prosjektet ut fra kunstfeltets kriterier, noe som oppnås gjennom anerkjennelse fra feltets aktører. Dermed må argumentene først og fremst vurderes ut fra kriterier som er gyldige internt på kunstfeltet. De kan derfor forstås som feltspesifikke argumenter, noe jeg vil diskutere mer inngående i neste kapittel.

Proffe produsenter av kvalitetsprodukter

Et sentralt element i den kunstinterne argumentasjon er vektlegging av at andelslagets grupper produserer kunst av høy kunstnerisk kvalitet. Dette trekkes frem av samtlige grupper, både som beskrivende for enkeltgruppens arbeid og som noe som vil kjennetegne Snelda-senteret. Et eksempel på at kvalitet er et viktig kjennetegn for enkeltgruppene kommer til syne gjennom denne historien fra informanten i GOM:

En dame kom en gang jeg jobbet i døra og hun sa: 'Egentlig vet jeg ikke hva som skal skje i kveld, men jeg bare så Global Oslo Music og da vet jeg at det skal være god musikk.' Og for meg det oppsummerer hele vårt ønske på publikumssiden, i alle fall. At, at folk er åpne og vet at kanskje det er musikkssjangerer som de ikke er så veldig kjent med, men uansett skal de komme for å oppleve det, fordi de vet at det skal være kvalitet, morsomt og god stemning.

Informantene fra Forente Minoriteter og Floorknights sier at det viktigste argumentet for å få støtte til Snelda-prosjektet er at alle aktørene leverer bra produkter. Videre trekker blant andre lederen for GOM frem at kvalitet også skal være kjennetegnende for Snelda-senteret: "Det er et sted som leverer kunstproduksjon på høyt nivå innenfor en rekke felt, både teater, musikk og dans." Ved å vektlegge høy kvalitet og gode produkter signaliserer gruppene i andelslaget at de er seriøse aktører, og at Snelda vil være et seriøst prosjekt som leverer det beste innen sine sjangerer. Et annet sentralt element i kvalitetsargumentasjonen er profesjonalitet, som også fungerer som en del av andelslagets tillitsargumentasjon. Kunst av høy kvalitet leveres av profesjonelle utøvere. Dette fremstår som to sentrale elementer ved andelslaget kunstinterne argumentasjon.

For å skape oppslutning om et prosjekt som har som mål å være produsenter av kunst og kultur vil kunstnerisk legitimitet knyttet til kvalitet og profesjonalitet være viktig. Spørsmålet jeg stilte i avsnittet om profesjonalitet som tillitsargumentasjon var hvem som avgjør hva som

regnes som kvalitet. Ifølge Mangset (1992:105-106) er det den *eliteorienterte kulturpolitiske ideologi* som i størst grad vektlegger kulturelle kvalitetskrav, hvor den profesjonelle kunst tenkes å inneha denne kvaliteten. Det er også en sosial elite som avgjør hvem som faller innenfor og utenfor kvalitets- og profesjonalitetskategorien. Amatørvirksomhet møtes med skepsis. Det at mindre etablerte aktører på kunstfeltet er en del av Snelda-prosjektet stiller dem i en posisjon hvor de lett kan forbindes med amatørvirksomhet, noe som impliserer lavere kvalitet og noe uprofesjonelt. Det kan være en grunn til at det er så viktig for gruppene i andelslaget å understreke kvalitetsfokuset. En bevissthet om at en slik eliteorientert ideologisk holdning har noe å si i vurderingen av Snelda-prosjektet, fremkommer når lederen for Horisont omtaler kvaliteten på produktene andelslagets grupper presenterer i forhold til det som presenteres av de andre institusjonene i Bjørvika:

[...] de konsertene som vi lager i disse enheter, de teaterforestillinger som vi gjør, det musikalske og litterære som vi gjør, kan enten vise seg å være av høy kvalitet når de konkurrerer med de proffe, den andre omverdenen i Bjørvika, eller den kan vise 'så dumme vi er, så amatører vi er'.

Snelda som den urbane fremtiden og det nye på kunstfeltet

Et annet kunstinternt argument som benyttes av andelslaget, er at Snelda-prosjektet representerer fremtiden. Dette trekkes frem som en motsetning til de etablerte institusjonene, som representerer fortiden. Informanten fra GOM beskriver forskjellen mellom de etablerte institusjonene som er i og planlegges i Bjørvika som skillet mellom å satse på fortid og fremtid:

De gir en god representasjon av fortid og fortid er bra. Det er stort sett musikk fra to hundre år siden og museum og bibliotek og alle disse ting. En flott preservasjon, en viktig utstilling av fortid, mens Snelda er virkelig fremtid. Det er den fremtidskunst, det er det som kommer. Det som vi ser på, det *har* vært viktig, men det som kommer må også tas vare på.

Kunstnerisk leder av NBT uttrykker det slik:

Før eller siden er det de unge, urbane aktørene som kommer til å skrive samtidsdrama. Det er ikke noe galt med Jon Fosse, men vi må skrive bylivet, som ikke andre kan beskrive som disse ungdommene gjør, fordi de lever 24 timer både i overgrunn og undergrunn.

Slik fremstilles det å satse på Snelda-prosjektet som å satse på fremtidens kunstnere, de som kommer til å ta over for det som i dag er ledende på kunstfeltet. Videre løftes det også frem at

fremtiden i kunstfeltet forbindes med det urbane og undergrunnsmiljøene. Ved å fremstille nettopp de urbane miljøene som der morgendagens kunstnere vil komme fra, fremmes Snelda-andelslaget som det man bør satse på. Daglig leder for NBT kobler det nye og det udefinerte til det som er kunstnerisk spennende: “Det er helt opplagt at det sånn kunstnerisk skjer noe spennende her. Det er noe nytt, det er noe udefinert, det er noe ukjent.” Samtidig kan også dette ses som et argument mot å bli definert som amatører. Det at kunstuttrykkene er nye og ukjente, gjør at andre aktører i kunstfeltet ikke kjenner til uttrykkene andelslagets grupper driver med, og at de derfor ikke har kompetanse til å skille mellom profesjonalitet og amatørvirksomhet innen disse uttrykkene. Dermed kan det å representere noe nytt, det å være i en utfordrerposisjon, også innebære at kategoriene for det som regnes som profesjonalitet og amatørvirksomhet på andre felt ikke gjelder disse uttrykkene.

Fremtidsargumentet kan også sies å komme til syne i det at andelslaget består av så mange unge kunstnere. Ved å trekke frem det nye og udefinerte, det som er kunstnerisk spennende, og la de unge, urbane miljøene representere det, kommer det frem at fremtidsargumentet også innebærer sosiale og politiske dimensjoner. Dette vil jeg gå mer inn på i de kommende avsnittene, hvor jeg skal undersøke de sosial-politiske argumentene for Snelda-prosjektet.

Sosial-politiske argumenter

Med betegnelsen sosial-politiske argumenter viser jeg her til argumenter for Snelda-prosjektet som henter sin begrunnelse utenfor kunstfeltets rammer, og som kan sies å være knyttet til sosiale eller politiske temaer. Disse begrunnelsesrammene kan ses som eksterne i forhold til kunstfeltet. I noen av argumentene er det sentralt at senteret skal være et sted hvor ungdom kan videreutvikle sine kunstuttrykk, i andre argumenter knyttes prosjektet opp til integrasjon og det å være et senter for minoriteters kunst.

Det unge og det nye

At mange av andelslagets grupper har ungdom som målgruppe og rekrutteringsgrunnlag, preger Snelda-prosjektet. Hvordan uttrykkes dette i argumentasjonen? Informanten fra Ungdomsfabrikken trekker frem at Oslo som by mangler et tilbud til ungdom innen den urbane gatekulturen: “Det er noe som mangler i denne byen, og Snelda kunne vært et svar på det. Fordi vi ser at det er veldig mye som skjer på kulturfronten, eller sånn, den delen vi driver med i alle fall, ungdom i litt sånn urban gatekultur.” Videre trekker informanten fra Cre-8

frem at Bjørvika som område mangler et tilbud til barn og ungdom: “Hvorfor kunne de ikke sette opp noe som trekker inn barn og ungdom da? De må kunne tenke litt annerledes, ha sånn et åpent sinn om forskjellige ting om kunst.” Informanten forbinder her det å ha et tilbud for barn og unge med evnen til å tenke annerledes.

Samtidig er det også knyttet usikkerhet til at Snelda-senteret skal være et tilbud til ungdom. Dette kommer frem i en uttalelse fra informanten fra Forente Minoriteter:

Det kan bli et slags læringssted da, for folk som driver med alt innenfor kultur, dans, koreografi, sceneopptreden, musikk. [...] Og samtidig få et sted som er litt proft da. At liksom det er ikke en ungdomsklubb da. [...] Men hvis det ikke blir sånn, hvis det bare blir ungdom som henger der, så blir det bortkasta penger.

Det at Snelda-prosjektet potensielt kan bli et “hengested” for ungdom, en ungdomsklubb, trekkes frem som en negativ utvikling for prosjektet. Slik vi så tidligere i kapittelet, ser informanten fra Didá på det å ha hovedfokus på ungdom som en motsetning til profesjonalitet. Spennet i Snelda-prosjektet mellom målet om å være et profesjonelt kunstsenter, men også å skulle nå ut til ungdom, gjør at argumentet preges av ambivalens. Utdypet kan dette ses som spenninger mellom det stabile, som forbindes med det profesjonelle på feltet, og det nye, uferdige, som forbindes med amatørstatus. Dette spennet er beskrivende for sammensetningen av andelslaget, og må også håndteres i argumentasjonen for Snelda-prosjektet. Slik preges andelslagets forsøk på å få oppslutning om Snelda-prosjektet av en balansegang mellom å representere det nye innen kunstfeltet, men samtidig også være stabile nok til at man kan stole på at de leverer.

Den flerkulturelle fremtiden i Bjørvika

Et annet aspekt ved å fremstille Snelda-prosjektet som fremtiden, er at det er forut for sin tid, det er for tidlig. Dette kommer frem hos daglig leder av NBT:

Det er heller ikke veldig profetisk å tro at man om en ti, tolv, femten år vil ha byråkratisk og politisk baserte prosjekter hvor man skal starte et møysommelig utviklingsarbeid for å dra det flerkulturelle inn i Bjørvika. [...] Så sånn sett er jo kanskje Snelda en feiltakelse, man er kanskje for tidlig. Man er i forkant av det man kommer til å ønske å lage om en stund.

Fremtiden representerer her de politiske prosessene som daglig leder har grunn for å tro at kommer til å bli satt i gang i Bjørvika. Slik trekkes forskjellen frem mellom det politisk styrte arbeidet for å skape mangfold, og prosjekter som er initiert av miljøene som mener de

representerer mangfold. Snelda-prosjektet ligger i forkant, de er før tidsskjemaene til de politiske instansene. Det at den nye bydelen bør speile fremtiden er et poeng som kommer frem når informanten fra GOM omtaler Bjørvika-utviklingen:

Det vi ser i Bjørvika nå, er at det er veldig mye fokus på kulturen, men det er ganske enfoldig. Hvis enfold er motsatt av mangfold. Det er flott at Operaen og Munch-museet og Deichmanske vil være samlet et sted. Det blir et sånt kulturelt “hub”, et veldig nytt sentrum, ny bydel, nytt område i Oslo. Det er flott, men det burde ha fremtiden i seg også. Og fremtidens Norge, hvis man liker den eller ikke, er flerkulturell.

I disse sitatene omtales et sentralt, om enn ambivalent, argument for Snelda-prosjektet, nemlig hvorvidt man kan se på prosjektet som en satsning på det flerkulturelle. Men hva menes egentlig når begrepet flerkultur benyttes? Odd-Are Berkaak (2002:29-31) trekker, i evalueringsrapporten av Mosaikkprogrammets teatersatsning “Open Scene” frem ulike betydninger begrepet *flerkulturell* ofte tillegges. For det første viser begrepet til en sosial eller kulturell tilstand, hvor det norske samfunn kan beskrives som flerkulturelt som følge av de siste 40 års innvandring. Videre kan det flerkulturelle benyttes som et perspektiv for å beskrive kulturuttrykk, et samfunn eller en person. Berkaak vektlegger at begrepet kan benyttes som en beskrivelse av kulturuttrykks forbindelse til flere kulturer eller til å beskrive trekk ved sosiale systemer, som et samfunn. Man kan imidlertid ikke betegne en person som flerkulturell, da man med dette implisitt trekker en skillelinje mellom dem som angivelig skal ha flere bakgrunner og dem som ikke har det. Når begrepet likevel benyttes i beskrivelsen av personer, er det, ifølge Berkaak, nesten konsekvent knyttet til forskjeller i hudfarge. Begrepet fremstår derfor som betent.

Slik begrepet benyttes i sitatene over, knyttes det flerkulturelle spesifikt til Bjørvika-utbyggingen som kontekst for Snelda-prosjektet. Begrepet brukes for å beskrive den sammen-setningen av mennesker det er grunn til å tro at vil komme til å oppsøke bydelen dersom Snelda-prosjektet realiseres. I det følgende skal jeg se på hvordan argumenter knyttet til det flerkulturelle benyttes, men er preget av ambivalens. De omfavnes av noen, men avvises av andre i andelslaget.

Det flerkulturelle Snelda-prosjektet

De fleste av andelslagets grupper ser de flerkulturelle aspektene ved Snelda-prosjektet som et argument for at prosjektet skal bli gjennomført. Flere eksempler presentert tidligere i analysekapitlene bekrefter dette. Lederen for GOM spør seg når det flerkulturelle kunstfeltet skal få

sin egen sceniske arena. Det flerkulturelle viser her til sosialt mangfold. Det dreier seg rett og slett om å få mennesker med ulik etnisitet til å oppsøke Bjørvika, og man argumenterer for at Snelda vil bidra til dette. Dette kommer tydelig frem når daglig leder for NBT uttrykker at “Hvis man ønsker at Bjørvika også skal være for den svarte delen av Oslo og Norges befolkning, så må man jo gjøre det relevant for folk å gå dit. Snelda vil gjøre det mer relevant for unge, ganske store miljøer å oppsøke Bjørvika.” Informanten fra Cre-8 spør seg også hva som representerer mangfold ved Operaen og i de institusjonene som er planlagt i Bjørvika i dag. Han mener at det Snelda kan bidra med, er nettopp mangfold “Fordi vi er jo, vi viser jo det store mangfoldet, ikke sant. Og blander masse typer kulturer inn i huset.” Her er det tvetydig om mangfold viser til etnisitet og opprinnelse eller mangfold i kunstsjangere. I dette og flere tilfeller vil nok begrepet vise til begge betydninger.

En begrunnelse for at det flerkulturelle kan fungere som et sterkt argument for Snelda-prosjektet, er knyttet til at det kan ses som et integreringstiltak. Denne begrunnelsen benyttes av kunstnerisk leder for NBT: “Snelda har noe med integreringsprosessen i dette landet, fordi man skal være partnere i et flerkulturelt fellesskap, slik at man tenker at jeg er en del av dem, jeg er en borger av Oslo.” Slik fremmes en tydelig politisk begrunnelsesramme som et av hovedargumentene for at Snelda-prosjektet skal realiseres, og man kan si at prosjektet knyttes opp mot en sosial-politisk legitimitet. Prosjektet kan bekrefte at alle er likeverdige partnere i det flerkulturelle fellesskapet, og slik bekrefte at alle byens borgere har en plass i det nye Oslo. Å knytte Snelda-prosjektet opp mot integrering kan ses som en instrumentell begrunnelse for å realisere Snelda-prosjektet. Det å gi disse miljøene mulighet til å gjennomføre prosjektet ses som en anerkjennelse fra samfunnet. Argumentet vektlegger de sosiale effektene av å realisere kunst- og kultursenteret som en viktig grunn, og dermed fratas kunsten noe av sin autonome stilling ved at den tillegges egenskapen å kunne gi anerkjennelse og føre til integrering. Dette drøftes videre i neste kapittel.

Avvisning av mangfoldsargumentet

Ut fra disse utsangene og de eksemplene jeg har vært inne på tidligere synes sosialt mangfold, knyttet til etnisitet, å være et argument som i stor grad benyttes av andelslagets grupper. Samtidig er det ikke alle som mener man bør bruke sin status som minoriteter som et strategisk argument. Dette kommer blant annet frem hos informanten fra Ungdomsfabrikken

Nei, for jeg er ikke så glad i... Jeg personlig da er ikke så glad i den type fokus da. At la oss få dette huset fordi minoriteter i Oslo har ikke noe annet. Det er ikke den biten jeg er opptatt av, da. Jeg ser mer på uttrykkformene da, at det heller er kunsten som må fram, aktivitetene, heller enn det at det er minoriteter, eller hva man skal kalle det, som er med i dette.

Informanten tar avstand fra å benytte sosiale faktorer knyttet til opphav og etnisitet som begrunnelse for å realisere Snelda-prosjektet, og ønsker heller å fokusere på kunstuttrykkene. Dette kan ses som et uttrykk for en konflikt hvor de sosial-politiske argumentene ikke uproblematisk lar seg forene med de kunstinterne argumentene. Denne konflikten kan forstås ut fra kunstfeltets spesifikke logikk, som jeg skal se nærmere på i neste kapittel.

En lignende holdning finner vi hos informanten fra Forente Minoriteter:

Nei, jeg ville aldri bruke det at vi fokuserer på minoriteter som... At vi jobber med utlendinger. Jeg vil ikke bruke det som noen unnskyldning eller noen svakhet eller bruke det som en grunn for hvorfor vi skulle... Hvis jeg skulle bruke det som noen grunn for hvorfor vi skulle få plass der, vi i Forente Minoriteter, så er det fordi arbeidet vårt. Hvis du vil ha en grunn til det, da synes jeg at folka skal se arbeidet vårt og hva vi har gjort.

Å benytte det informanten her betegner som å “jobbe med utlendinger” som en begrunnelse for å få Snelda-prosjektet, forstås som en unnskyldning, en svakhet, noe som man benytter for å dekke over at man ikke er strekker til på andre områder. Slik fremstår det å fremheve bakgrunnen til dem man jobber med som stigmatiserende. Stigma er et begrep som betegner negativt ladete sosiale merkelapper som påvirker menneskers forståelse av seg selv. Begrepet blir beskrevet i sosiologien Erving Goffmans bok *Stigma* (1963), som handler om hvordan våre kategoriseringer av andre ofte har en normativ side ved at de skaper forventninger som enten er positivt eller negativt ladet. Stigma viser til tilskrivningen av negative forventninger, og Goffman fokuserer spesielt på hvordan den enkelte håndterer den sosiale miskrediteringen av seg selv og hvordan dette påvirker den enkeltes sosiale identitet og selvforståelse.

Utsagnene fra U-fab og FM kan her ses som måter å håndtere et stigma, nemlig stigmaet å skulle gjennomføre Snelda-prosjektet på feil grunnlag, fordi man er minoriteter og ikke på bakgrunn av hva man gjør som kunstnere.

Ambivalens eller strategi?

Det [Snelda] kan også fungere som en voldsom flerkulturell, mangfoldssatsning. Mangfoldsåret kunne, hvis de ville mener jeg, ikke ha realisert Snelda, men de kunne vært med som motor og gitt Snelda fart. De har vært totalt fraværende. Det er klart at det er en stor del av det. Men så er det morsomt at når vi etablerte andelslaget Snelda,

er mangfold og flerkulturell, multikultur totalt fraværende. Og vi brukte jo også ganske lang tid på å lage målsetting, og man skal liksom formalisere dette, og da kokte vi det ned til at Snelda skal presentere og produsere kunst. Og vi var ganske fornøyd med at vi kom dit, og det var helt unødvendig å liksom pakke det inn.

Daglig leder for NBT kobler i dette sitatet eksplisitt Snelda-prosjektet til Mangfoldsåret og den statlige satsningen på kulturelt mangfold. Etter hans syn kunne statens støtte, gjennom å definere prosjektet som en del av Mangfoldsåret, gi utslag i utviklingen av prosjektet. Samtidig trekker han frem at mangfold og det flerkulturelle ikke benyttes i stiftelsesdokumentene for andelslaget. Det oppleves som en overflødig betegnelse når andelslaget skal beskrive seg selv og sin virksomhet.

Man kan legge merke til at et hovedtrekk i mediedekningen av Snelda-prosjektet i stor grad preges av argumenter knyttet til sosialt mangfold. I avisartikler og debattinnlegg hvor politikere fremmer prosjektet (Fagereng, 13.11.2006; Gerhardsen, 03.06.2008, 08.07.2008), benyttes begrep og betegnelser som *multikulturell øy*, *flerkulturell*, *minoritetskunst* og *multi-etnisk*. Mangfold knyttet til etnisitet trekkes altså i stor grad frem når prosjektet omtales i medietekster. Dette kan ses som et journalistisk valg, hvor prosjektet beskrives ut fra journalistens forutsetninger. Samtidig vil det være sannsynlig å anta at det også fremmes som et argument fra andelslagets grupper. I debattinnlegget andelslaget skrev, benyttes mangfoldsargumentet, men da i en bredere form. Snelda-prosjektet fremheves som et sted “der kjernepublikummet er ungt, der aktører og publikum har mange ulike bakgrunner, der innslaget av mennesker med røtter i de siste 50 års innvandring til Norge er stort” (Aftenposten Aften, 01.07.2008)

Medlemmene i andelslaget er altså ambivalente til å benytte argumentene knyttet til etnisitet og opphav. Betegnelsene oppleves som en overflødig betegnelse når andelslaget skal beskrive seg selv og sin virksomhet. Samtidig benyttes disse argumentene i stor grad når prosjektet skal promoveres offentlig. Det å benytte kunst og kultur som en arena for integreringsarbeid synes å vurderes som en begrunnelse som har gjennomslagskraft offentlig og politisk. Hvem vil ikke være enige i at man trenger et senter for fremtiden, det flerkulturelle og minoritetene i den norske befolkning? Slik balanserer andelslaget mellom omfavnelse og avvisning av mangfoldsbetegnelsen, og å strategisk benytte betegnelsene som en del av det bildet som fremmes i mediene og ovenfor politikerne.

Det økonomiske motargumentet

Argumentet som politikere og byråkrater har brukt mot å realisere Snelda-prosjektet, er økonomi. Det at prosjektet ikke er finansiert og ikke har andre finansieringsstrategier enn å satse på offentlig støtte, fremholdes som begrunnelsen for at man ikke ønsker å gå i dialog med andelslagets partnere om prosjektet. Kulturbyråd Torger Ødegård uttrykte det slik da han uttalte seg om prosjektet under minifestivalen “Snelda på taket” i april 2009:

Nå bruker jeg alle krefter på å få realisert Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann, et gedigent kulturpolitisk løft som Oslo skal ta helt på egen hånd. Jeg tror de aller fleste skjønner at det har full fokus fra vår side, sier Ødegård, og bekrefter det han tidligere har sagt; at han ikke kan gå inn for et prosjekt som mangler finansiering (Aftenposten, 26.04.2009).

På det åpne møtet “Lukten av Grønland – drømmen om Oslo”, arrangert av Norsk Form på DogA i november 2009, uttrykte også byråkrat Toralv Moe at “[...] det finnes billigere måter å satse på mangfold på enn å realisere Snelda” (feltnotat).

De fleste av andelslagets grupper stiller seg ganske avvisende til økonomi og finansiering som argumenter mot å realisere Snelda-prosjektet. Dette kommer frem hos flere av informantene fra de ulike gruppene. Daglig leder for NBT uttrykker det slik:

Vi mottar statlige og kommunale tilskudd. [...] så vi har jo penger, vi har jo for lite, men det er en kjerne å jobbe ut fra. Så det der ‘vi har ikke penger’ er en måte å bare ikke forholde seg til prosessen. [...] Når viktige politikere med makt sier at det er ikke penger, så er jo bare det et uttrykk for at det ikke er politisk vilje. Snelda er sånn sett et lite prosjekt, sånn rent økonomisk.

Det økonomiske motargument oppfattes av flere som en unnskyldning benyttet av politikerne for å ikke gå i dialog med andelslaget om prosjektet. Kunstnerisk leder for NBT uttrykker det slik: “Dette handler ikke om økonomi, men om politisk ‘goodwill’. Politikerne må også være villige til å innse at det ikke holder å snakke om mangfold, man må gjøre noe.” Slik tolkes økonomiargumentet mer som en strategi fra politikerne for å ikke diskutere en mulig realisering av prosjektet, heller enn et argument som tillegges reell tyngde.

6.4 Sammenfatning

I dette kapittelet har jeg tatt for meg andelslagets argumentasjon ut fra begrepene ethos, pathos og logos. For å bygge opp tillit til prosjektet, vektlegger andelslaget ryddighet og at andelslagets grupper er feltets mest profesjonelle for å muliggjøre dialog. Samtidig uttrykker

noen av informantene frustrasjon over å stadig måtte fornye tilliten til seg selv og å kontinuerlig gjøre begrunnelsene for prosjektet eksplisitt. Dette tolkes som et uttrykk for å ikke mestre de rammene politisk argumentasjon krever, noe som resulterer i manglende makt. Det å vinne publikum gjennom å skape begeistring for prosjektet gjøres blant annet gjennom å vise frem det andelslagets grupper kan tilføre Bjørvika, noe som kommer til syne på minifestivalen “Snelda på taket”. Gjennom å innta operataket synliggjøres Snelda-prosjektet som en urban avveksling til finkulturen, og det unge publikummet prosjektet kan trekke til Bjørvika, vises frem. Snelda-prosjektet representerer fremtiden og en råskap som institusjoner som Operaen, Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann mangler. At Snelda-prosjektet kan tilføre disse elementene til Bjørvika, er sentralt i å skape begeistring for prosjektet.

Andelslagets argumenter for Snelda-prosjektet kan sies å gå langs aksene kunstinterne og sosial-politiske argument. Argumenter knyttet til kunstnerisk kvalitet, profesjonalitet og nyskapning på kunstfeltet utgjør den kunstinterne akse. Sosial-politiske begrunnelser, som at prosjektet kan bidra til å gjøre Bjørvika til et relevant sted å oppsøke for store grupper av ungdom og etniske minoriteter, utgjør den andre. Sosial-politiske argumenter knyttet til etnisitet forbindes med stigmatisering og er derfor ambivalente. Det økonomiske motargument forstås av flere i andelslagets grupper mer som en unnskyldning politikere benytter for å unngå å gå i dialog med dem, enn et reelt og viktig argument mot realiseringen av Snelda-prosjektet.

Kjeldsen (2006:185) påpeker at våre normative vurderinger av kriterier og argumenter vil variere mellom felt. Slik kan man hevde at oppfattelse av argumenter og hvordan det enkelte argument tillegges verdi er feltavhengige. Videre i oppgaven vil jeg se på andelslagets argumentasjon, måten argumenter vurderes og benyttes, med *kunstfeltet* som ramme.

7 Kunstfeltets strukturerende kraft

Andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet ses i dette kapittelet ut fra feltteori, og starter med en diskusjon rundt betegnelsen *det flerkulturelle feltet*. Videre drøftes Snelda-prosjektet som politisk symbol, og hvilke muligheter til makt som kan knyttes til prosjektet. Andelslagets presentasjon av prosjektet, gruppene i andelslaget og enkeltpersoner i disse, ses i lys av ulike roller på kunstfeltet. Det er knyttet forskjellige forventninger og forståelsesrammer til rollene, som igjen fungerer som forklaringer og fortolkninger av posisjoner på kunstfeltet for andelslagets aktører. Videre ses Snelda-prosjektet ut fra kunstfeltets inklusive og eksklusive kretsløp. Hvordan kan andelslagets fremhevning av sosial-politiske argumenter for prosjektet forstås? Hva skjer når Snelda-senteret tillegges funksjon som noe mer enn et kunstsenter? Disse spørsmålene drøftes ut fra de to fortolkningsrammene instrumentalisme og troen på den gode kunsten.

7.1 Et flerkulturelt felt?

Sosiale felt betegner delområder i samfunnet som er tematisk organisert og hvor særegne regler og logikker legger føringer for hvordan man opptrer og hva som tillegges verdi. I mitt materiale har begrepet *det flerkulturelle kunstfeltet* dukket opp som en betegnelse noen av informantene benytter om feltet de er en del av. Hva slags tema kan man si at dette feltet er organisert ut fra, og hva slags logikk preges det av slik det fremstår gjennom Snelda-prosjektet? I sin beskrivelse det av flerkulturelle feltet trekker lederen for Global Oslo Music frem flere kjennetegn: “Det flerkulturelle feltet er fragmentert med et mangfold av uttrykk representert ved mennesker med svært ulik bakgrunn. Dette gjør feltet uoversiktlig og krever bred kunnskap forankret i et godt nettverk for å nå inn til.” Feltet beskrives her som å innebefatte et mangfold av uttrykk. Det skiller seg altså fra andre delfelt ved at det omfatter ulike sjangre som samles under en merkelapp. Slik vi har sett tidligere i analysen gjelder dette både hybride og tradisjonelle kunstuttrykk. Det andre elementet som trekkes frem, er at menneskene på feltet har svært ulik bakgrunn. Det er nærliggende å tro at betegnelsen det flerkulturelle feltet med dette knytter an til spørsmål rundt utøvernes og aktørenes etniske bakgrunn. Her forstås etnisitet relasjonelt, og man kan si at aktørenes bakgrunn sett i forhold til hverandre er det som gjør at feltet betegnes som flerkulturelt. Slik fremstår det som at temaene det flerkulturelle feltet er organisert ut fra omfatter en mengde ulike kunstuttrykk,

uttøvd og lagt til rette for av en gruppe mennesker med langt flere ulike etnisiteter enn det som er vanlig på kunstfeltet generelt eller på andre delfelt.

Men kan man si at det flerkulturelle feltet kjennetegnes av en feltspesifikk logikk? Og hvordan kommer dette til syne i Snelda-prosjektet? En del sentrale trekk som kjennetegner kunstfeltet deles av aktørene på det flerkulturelle feltet og aktører på andre delfelt av kunstfeltet. De kunstinterne argumentene knyttet til kvalitet, profesjonalitet og det å være nyskapende er sentrale elementer som konstituerer kunstfeltet generelt. Motstanden mot det økonomiske argumentet om at Snelda-prosjektet mangler finansiering, og troen på den offentlige finansiering, er også noe som er særegent for logikken på det norske kunstfeltet (Solhjell, 1995:36). I sin argumentasjon låner andelslaget argumenter og terminologi knyttet til disse elementene i logikken på kunstfeltet generelt. Andelslagets bruk av sosial-politiske argumenter og at gruppene vektlegger sosialt mangfold, da spesielt i forhold til alder og etnisitet, kan sies å være mer særegent for Snelda-prosjektet. Men det å vektlegge disse sosiale faktorene kan kanskje også sies å være et trekk ved det flerkulturelle kunstfeltet? I så fall vil to sentrale elementer i den feltspesifikke logikken som preger det flerkulturelle kunstfeltet, kunne ses i Snelda-prosjektet. For det første kan den feltspesifikke logikken på flere punkt tangere kunstfeltet generelt, og for det andre vektlegges sosialt mangfold knyttet til alder og etnisitet. I løpet av kapittelet vil jeg komme inn på flere trekk som kan sies å kjennetegne det flerkulturelle kunstfeltet.

Distinksjonens dobbeltkarakter

Hva er grunnen til at man ønsker en egen betegnelse på det feltet man er en del av? En måte å forstå dette på er at det ligger makt i det å selv definere rammene for det man driver med, en makt til å definere sin egen posisjon, ut fra egne kriterier. Denne definisjonsprosessen handler om å skape distinksjoner. Ved å betegne seg selv og det man driver med som noe som hører til innenfor et eget felt, skaper man sosialt virksomme forskjeller til andre delfelt og deres aktører.

Samtidig kan distinksjonen knyttet til det flerkulturelle felt sies å ha en dobbeltkarakter. Den fungerer som en kategori som skaper forskjeller, og en viktig forskjell er knyttet til utøvernes og aktørenes etnisitet. Slik kan en fare ved begrepet “det flerkulturelle feltet” være at distinksjonen det bygger på er knyttet til bakgrunn heller enn kriterier knyttet til kunstfeltet. Dermed er det lett å havne i en situasjon hvor kategorien og distinksjonene øker polariseringen mellom

det som kun betegnes som kunstfeltet og det som har tilleggsbetegnelsen det flerkulturelle kunstfeltet. Elnora Belfiore og Oliver Bennett peker på en slik tendens i sin bok *The Social Impact of the Arts. An Intellectual History*: “[...] it is worth recording the concerns raised by the cultural sector over the possibility that cultural diversity policies might have, in fact, increased polarisation between mainstream and minority artistic expressions” (2008: 144). Slik vi så i forrige kapittel forbindes noen sosial-politiske argumenter, spesielt knyttet til etnisitet og minoritetsspørsmål, med stigma. Betegnelsen *det flerkulturelle felt* kan også ses i lys av dette, og polariseringen som Belfiore og Bennett peker på kan forstås som en økning av forskjellene mellom kunstfeltet og det stigmatiserte flerkulturelle feltet.

7.2 Mulighet til makt

Nordic Black og Snelda er jo, i den private, kommersielle verden, ikke interessante. Ikke har vi penger, ikke er vi store, ikke har vi... Det er så mange ting som gjør at vi er litt maktesløse. [...] Men i en politisk verden så har vi elementer av det. Det er der vårt potensial til makt ligger, når vi blir eksponert, når man må kjenne etter: Er dette en viktig ting å gjøre?

I dette utsagnet beskriver daglig leder for Nordic Black Theatre det han ser som teaterets og Snelda-prosjektets mulighet til makt. Som han påpeker, er ikke andelslaget interessante for kommersielle aktører fordi de ikke har penger og heller ikke kan regnes som store, i det hen-seende at de trekker mye publikum. Andelslagets potensial til makt trer frem i den politiske sfæren, når Snelda-prosjektet går fra å være et hvilket som helst prosjekt, til å ses som et symbol på politisk anerkjennelse. Denne politiske anerkjennelsen kan ses i lys av det filosofen Charles Taylor (1992) har betegnet som anerkjennelsespolitikk, hvor individer og gruppers behov for anerkjennelse av sin identitet i offentligheten står sentralt. Å ikke gjennomføre Snelda-prosjektet vil kunne synliggjøre det som kan tolkes som politikernes manglende vilje til å gi minoriteter og deres kulturuttrykk en plass i den nye kulturbydelen Bjørvika. Å gjennomføre prosjektet vil derimot fremstå som et symbol på at byens politikere også ivaretar og gir anseelse til minoritetsgrupper og deres kulturuttrykk som en viktig del av Oslo – så viktig at en av de mest synlige og sentrale tomtene i Bjørvika bevilges til deres prosjekt. Ved å synliggjøre prosjektet som et symbol på politisk anerkjennelse, vil det å ikke gjennomføre prosjektet kunne få negative konsekvenser for politikerne.

Man kan ut fra Bourdieus teori spørre hva slags symbolsk makt andelslaget får ved å så tydelig fremme Snelda som et politisk symbol? Symbolsk makt forstås som muligheten til å få

andre til å tro på ens verdensoppfattning og bekrefte denne, noe som blir fremtredende på kunstfeltet da feltet er konstituert av tro og troshandlinger. Ved at andelslaget vektlegger de kunstinterne argumentene, søker de å skape en legitimitet og anerkjennelse for Snelda-prosjektet innad på kunstfeltet. På den andre siden vil de sosial-politiske argumentene og det å vektlegge prosjektet som et politisk symbol, hvor politisk anerkjennelse er sentralt, være med å svekke deres symbolske makt innen det eksklusive kretsløp på kunstfeltet. Innenfor det inklusive kretsløp vil derimot det å begrunne kunstprosjekt ut fra kultur- og allmennpolitiske verdier være sentralt (Solhjell, 1995). Mangfoldsåret har ført med seg et kulturpolitisk fokus på de sosiale strukturene på kunstfeltet, knyttet til representasjon av etniske minoriteter. Snelda-prosjektet kunne vært og ønsket å være, ifølge daglig leder for NBT, en del av den statlige mangfoldssatsningen. Derfor kan man hevde at nettopp det å gjøre Snelda-prosjektet til et politisk symbol og vektlegge de sosial-politiske argumentene for prosjektet, vil gi potensial til makt innenfor en kulturpolitisk ramme. Det å realisere Snelda-prosjektet vil på mange måter kunne ses på som at man danner en institusjon hvor disse kulturpolitiske målene vil være i sentrum. Hva slags symbolsk verdi som er knyttet til kunstinstitusjoner, vil jeg drøfte videre i de neste avsnittene.

Institusjonenes symbolske verdi

Geir Vestheim (1995) trekker frem at opprettelsen av kunst- og kulturinstitusjoner har stått sentralt i den norske nasjonsbyggingsprosessen. Institusjoner som Nationaltheatret, Nationalgalleriet og Den Nationale Scene i Bergen er eksempler på institusjoner som ble opprettet på 1800-tallet og som spilte en rolle i prosessen hvor Norge definerte seg som nasjon (Vestheim, 1995:23). Hvilke institusjoner som ble dannet, kan ses som et signal på hva slags kultur som ble regnet som verdifull i den unge staten, på tross av at det kun var den sosiale elitens kulturinteresser som ble institusjonalisert (Vestheim, 1995:87). Slik kan man se hvordan institusjoner tidligere har hatt en funksjon som symboler på hva som verdsettes som den nasjonale kulturen. Snelda-prosjektet har potensial til å bli en institusjon som representerer det nye Norge, som speiler samfunnsutviklingen de siste 40 årene, hvor innvandring i økende grad har preget det norske samfunn.

Den statlige satsningen på byggingen av Operaen i Bjørvika kan trekkes inn som et prosjekt det er interessant å se prosessen rundt Snelda-prosjektet opp mot. Operaen er det første prosjektet som ble realisert i Bjørvika, og en analyse av operadebatten viser hvordan institu-

sjoner kan fremtre som symboler og tillegges symbolsk verdi. Sigrid Røyseng (2000) drøfter i rapporten *Operadebatten: Kampen om kulturpolitisk legitimitet* forskjellige legitimitetsgrunnlag som kom til syne i debatten. Hun skiller mellom tre ulike posisjoner: tradisjonalisme, modernisme og populisme. Ut fra en tradisjonalistisk og modernistisk argumentasjonsramme fremstår Operaens symbolverdi som sentral, men med ulike begrunnelser. For tradisjonalistene er det å ivareta europeisk kulturarv sentralt: “En ny opera skal representere og symbolisere Norge som nasjon og skape stolthet innad og respekt utad” (Røyseng, 2000:114). For modernistene løftes sosiale effekter frem som viktig, i form av å bidra til å minske fremmedgjøringen til en klassisk høykulturell kunstform for lavere sosiale klasser. For å få til dette argumenteres det for å bygge Operaen øst i Oslo, i Bjørvika. Videre vil man også bygge Operaen som et flerkulturhus, hvor ulike kunstuttrykk får plass under samme tak. Slik vil avstanden mellom høykultur og lavkultur bli mindre (Røyseng, 2000:117). Innenfor populismen, hvor man av forskjellige grunner avviste operahusets legitimitet, er det spesielt det Røyseng betegner som *den liberale populismen* som er relevant å se Snelda-prosjektet opp mot. Her vektlegges at operautbyggingen ikke er et økonomisk levedyktig prosjekt. Det vil komme til å være forbundet med store økninger i statlige bevilgninger. Et sentralt poeng er at de statlige bevilgningene vil betales av skattebetalerne, og dermed vil operautbyggingen være et prosjekt hvor vanlige folk må finansiere en sosial elites kulturtilbud (Røyseng, 2000:120).

Dersom man skal se Snelda-prosjektet ut fra de ulike legitimitetsgrunnlagene Røyseng peker på, vil man finne likheter og forskjeller. Snelda-prosjektets symbolske betydning skiller seg fra tradisjonalistenes ved at flere av kunstformene som andelslagets grupper driver med forbindes med lav- eller populærkultur. Disse uttrykkene ses som underordnet den klassiske høykulturen. Dette er kunstuttrykk som ikke nødvendigvis tiltros å skulle symbolisere kulturstaten Norge. Snelda-prosjektet kan i større grad sies å tangere modernistenes visjoner om de sosiale effektene slike prosjekt kan skape. Ved å løfte frem argumenter som variasjonen i kunst- og kulturuttrykkene som andelslagets grupper består av, og ved at prosjektet kan gjøre det aktuelt å oppsøke Bjørvika for store grupper av Oslos befolkning, som i utgangspunktet ikke ville oppsøke Operaen, vektlegges de sosiale effektene av prosjektet. Det økonomiske argumentet mot Snelda-prosjektet, beskrevet i forrige kapittel, kobles ikke til at man vil måtte finansiere prosjektet med skattebetalernes penger, men heller at det finnes billigere måter å satse på mangfold på enn å realisere Snelda-prosjektet, slik Toralv Moe uttrykte det.

7.3 “Utfordrere”, “skapere” og “skapernes skaper”

Som aktører på kunstfeltet kan andelslaget, gruppene som utgjør andelslaget og enkeltpersoner sies å besitte ulike posisjoner og tre inn i ulike roller på feltet. I dette avsnittet skal jeg se på noen av disse rollene og posisjonene, og hvordan de kan forstås ut fra feltet de er virksomme på. Begrepene *posisjon* og *rolle* betegner her to ulike nivå aktører kan ses i forhold til feltet. Posisjoner kan knyttes til aktørens strukturelle plasseringer innen feltet, mens roller er noe aktørene aktivt oppsøker og tar i bruk. Bourdieu betrakter feltet metaforisk som et spill (Bourdieu, Wacquant og Nicolaysen, 1993:83). Rollene som andelslaget inntar, kan ses som en del av spillet på kunstfeltet, hvor aktørenes tro og deltakelse i seg selv bidrar til å opprettholde spillet. Det er dette Bourdieu kaller *illusio*, som betegner spillet som opprettholder feltets strukturer ved hjelp av at aktørene tror på og investerer i det.

Slik vi har sett er et sentralt element i andelslagets argumentasjon at Snelda-prosjektet og gruppene som utgjør andelslaget representerer det nye på kunstfeltet og fremtiden. Ved å trekke frem at sjangrene som gruppene i andelslaget driver med er utradisjonelle og ikke har anerkjennelse på kunstfeltet, inntar andelslaget rollen som utfordrere på kunstfeltet. Ut fra Bourdieus teori kan denne rollen ses i lys av begrepene *doxa* og *heterodoxa*. Ifølge Bourdieu preges felt av kamper som blant annet kommer til syne når implisitte enigheter på feltet tas opp til diskusjon. For å benytte spillmetaforen kan kampene ses som situasjoner hvor man stiller spørsmål ved deler av spillets regler. Spilletets regler, eller de implisitte sannhetene på feltet, betegnes som feltets *doxa*. Ved å stille spørsmål ved et felts *doxa*, synliggjøres feltets spilleregler fra en heterodox utfordrerposisjon. Det blir klart at de spesifikke reglene kun er ett av mange mulige regelsett, og den *doxiske* posisjon blir ortodoks (Bourdieu, 1995:238). Andelslagets vektlegging av sine kunstuttrykk som utradisjonelle og underkjente kan ses som et eksempel på en slik prosess, hvor kriterier for hva som regnes som god og dårlig kunst utfordres av nykommere, de unge, på feltet. Forbundet med rollen som utfordrer er en dobbelthet ved at man representerer noe som ikke er anerkjent og opponerer mot kriteriene for anerkjennelse, mens man samtidig søker anerkjennelse for sine uttrykk og sin posisjon. Slik innebærer rollen som utfordrer også en oppskrift for å forholde seg til mangel på anerkjennelse og suksess, og en måte å forstå den motgangen man som kunstner møter i feltet.

I boken *Kulturelt entreprenørskap* (2009) skriver Anne H. Lorentzen om strategier artist-entreprenører benytter i sin hverdag som musikere, hvor det å skape seg selv som artister står

sentralt. Her trekker hun frem hvordan ulike myter og narrativer fungerer som et “reservoar av mening” for hvordan musikerne fortolker og forstår sitt engasjement og sin deltakelse på feltet og i spillet (Lorentzen, 2009:98). Når fortellingene tas i bruk av aktørene på feltet, i form av å tre inn i fortellingens roller, benyttes de som strategier som opprettholder feltets illusio og slik feltets struktur. Rollen som utfordrere og det nye på kunstfeltet kan ses som en slik fortelling. Andelslaget benytter dermed en velkjent strategi og forståelsesramme på kunstfeltet når de inntar rollen som utfordrere, i opposisjon og motsetning til det etablerte.

En annen rolle som trer frem i Snelda-prosjektet er knyttet til rekrutteringen av gruppene som utgjør andelslaget. Her trekkes arbeidet kunstnerisk leder ved NBT har gjennomført som “fotsoldat” i noen av de urbane ungdomsmiljøene i Oslo frem som viktig. Flere av de mindre etablerte gruppene ble kontaktet og spurt om de ønsket å være med på Snelda-prosjektet, fordi kunstnerisk leder hadde kjennskap til gruppene og prosjektene de jobbet med. I kraft av å være initiativtaker satt NBT med nøkkelen til å avgjøre hvem som ble invitert med. I denne prosessen kan man si at NBT, og spesielt kunstnerisk leder ved teateret, har hatt rollen som formidler og tilrettelegger for at nettopp disse kunstnerne skal få en arena til å vise frem sin kunst. I utvelgelsesprosessen trer kunstnerisk leder for NBT inn i rollen som formidler av denne kunsten, en rolle som ut fra Bourdieu kan betegnes som “oppdageren” av “skaperen”, og blir dermed “skaperens skaper”. Det er NBT som har oppdaget det nye på kunstfeltet og fremmer det gjennom Snelda-prosjektet. Samtidig vil Snelda-andelslaget, og det valget NBT har foretatt ved å invitere nettopp disse gruppene med, bedømmes av andre aktører på kunstfeltet. Det er gjennom disse bedømmelsesprosessene valget støttes opp om eller avvises som irrelevant. Gjennom valg og vurderinger av andres valg kommer også et sentralt trekk ved kunstfeltets logikk frem. Det er tro og troshandlinger som opprettholder spillet. Ved å ta valg skaper man posisjoner, for gjennom dette å oppnå eller fraskrives anerkjennelse fra andre aktører på feltet. Disse legitimeringsprosessene innebærer at enkeltaktører investerer sin symboliske kapital, og enten opprettholder, synker eller stiger i anseelse.

Kulturell kapital – formelle og uformelle former

Med hensyn til tilskrivelse av anerkjennelse fra andre aktører på feltet kan det være nyttig å trekke fram noen enkeltpersoners institusjonelle forankring og hva slags kapital som kan knyttes til deres posisjoner. Styrelederen for andelslaget Snelda, som også er en av initiativtakerne til prosjektet, har tidligere vært direktør for Museet for Samtidskunst og Munch-

museet. Solhjell trekker i sin analyse av det norske kunstfeltet, slik det så ut i 1995, frem Museet for Samtidskunst som midtpunkt i det eksklusive kretsløp (1995:60). Gjennom sine tidligere stillinger er dette en person som har vært sentral på det norske kunstfeltet, innenfor det eksklusive kretsløp, en posisjon som er tilknyttet høy kulturell kapital, og som ut fra dette besitter symbolsk makt. Styrelederens bakgrunn kan bidra til å gi prosjektet kunstnerisk legitimitet. Samtidig har han ikke inngående kontakt med og kjennskap til miljøene rundt de mindre etablerte gruppene som utgjør en sentral del av andelslaget. Her er kunstnerisk leder for NBT avgjørende. Gjennom sitt lederskap i NBT, drifting av skolen Nordic Black Xpress og engasjement i Ungdomshuset X-Ray på nedre Grünerløkka, har han et stort nettverk i det unge, urbane miljøet i Oslo, som har vært avgjørende for at disse gruppene har blitt med i Snelda-prosjektet. Kunstnerisk leder for NBT besitter også høy kulturell kapital, men denne er knyttet til et annet miljø og en annen type kompetanse enn den styrelederen har. Mens styrelederens kulturelle kapital er knyttet til formelle og anerkjente institusjoner på kunstfeltet, er kunstnerisk leders kompetanse knyttet til det uformelle og ukjente miljøet. Slik utfyller de hverandres kulturelle kompetanse, noe som styrker Snelda-prosjektet.

Kanskje denne kombinasjonen av formell og uformell kulturell kompetanse kan sies å være nok et kjennetegn ved det flerkulturelle feltet? Lederen for GOM trekker frem at det flerkulturelle feltet består av “et mangfold av uttrykk representert ved mennesker med svært ulik bakgrunn. Dette gjør feltet uoversiktlig og krever bred kunnskap forankret i et godt nettverk for å nå inn til.” Denne brede, nettverksbaserte kunnskapen er nettopp det kunstnerisk leder av NBT har. Samtidig vil anerkjennelse fra aktører som innehar mer formell kulturell kompetanse, slik styrelederen i dette tilfellet har, sies å gi den uformelle kompetansen større tyngde på kunstfeltet. Slik gis den uformelle kulturelle kompetansen større legitimitet når den opptrer i kombinasjon med den formelle kulturelle kompetansen.

7.4 Et inklusivt andelslag, med eksklusive innslag

Ut fra andelslagets argumentasjon knyttes begrunnelser for Snelda-prosjektet både til kunstfeltets inklusive og eksklusive kretsløp. Kombinasjonen av sosial-politiske og kunstinterne argumenter for Snelda-prosjektet kan ses som velfundert i det Solhjell betegner som det inklusive kretsløp på kunstfeltet. Dette kretsløpet kjennetegnes av et dobbelt sett av kriterier, hvor både kjennetegn ved kunstneren og estetiske verdier benyttes som begrunnelsesrammer for utvelgelse (Sohljell, 1995:28). Det å ta skrittet over i den profesjonelle

kunstverdenen, fra en amatørvirksomhet basert på mye frivillig arbeid, er et uttalt mål for flere av de mindre etablerte gruppene i andelslaget. Slik Solhjell påpeker, er dette skillet sentralt fordi det å være profesjonell gir status i det inklusive kretsløp, ved å være et våpen i konkurransen om offentlige midler (Solhjell, 1995:45). De kunstinterne argumentene kan knyttes til det eksklusive kretsløp, hvor kunstnerisk kvalitet er sentralt og målet er “det estetisk utsøkte” (Solhjell, 1995:27). Samtidig vektlegges ikke avgrensning og utelukking i andelslagets argumenter i like stor grad som i det eksklusive kretsløp. Ut fra dette vil jeg si at andelslagets argumentasjon kan plasseres innen det inklusive kretsløp, men at enkelte elementer fra det eksklusive kretsløp i stor grad fremheves. Tilknytningen til det eksklusive kretsløp forsterkes også gjennom den formelle anerkjennelsen fra personer med stor formell kulturell kompetanse, slik styrelederen kan sies å ha.

Et skille i mitt materiale går mellom dem som ønsker å benytte argumenter knyttet til etnisitet og minoritetsstatus og dem som avviser en slik argumentasjon. Det som kjennetegner gruppene som avviser disse argumentene, er at de er i en etableringsfase. Gruppene forsøker å skape sin posisjon på feltene de definerer seg innenfor; Forente Minoriteter som hiphop-artister, produsenter og scenekunstnere, og Ungdomsfabrikken som en aktør som arbeider for å bedre kulturtilbudet til ungdom og som satser på høy kvalitet på kursene og arrangementene de holder. Bourdieu hevder at det ofte er nykommere på feltet som har størst behov for å bekrefte feltets lover (1993a:168). Avstandstakingen til argumenter knyttet til minoritetsstatus kan kanskje forstås ut fra at slike argumenter kan virke devaluerende for deres kunstneriske legitimitet og den posisjonen som gruppene er i ferd med å etablere på feltet. Det forbindes med å ikke bli tatt på alvor og ses som en stakkarsliggjøring, slik informanten fra Forente Minoriteter trekker frem her:

Du blir litt sånn lei av det til slutt liksom. Det er litt sånn, ‘tror du ikke jeg får til ting’, liksom. Fordi det som skjer til slutt da, er at når du får til produktet ditt da, folka ser på deg som: ‘Å, ja. Han fikk det til bare fordi han var sånn, stakkar.’

Samtidig kan man legge merke til at et felles trekk for gruppene er deres satsning på ungdom. Snelda-prosjektet trekkes også frem som et kultursenter som skal være for ungdom. Ungdomsbaserte kulturprosjekter forbindes ofte med amatørvirksomhet, noe som møtes med skepsis innenfor kunstlivets eksklusive verdisfære, og kan dermed også ses som devaluerende innen dette kretsløpet. Ut fra dette virker det som om de to sosial-politiske begrunnelsesrammene tilskrives ulike betydninger av informantene fra de to gruppene. En tolkning av dette vil kunne være at det å satse på ungdom er positivt for gruppene fordi det forbindes med

det nyskapende og det uformelle. Å fremheve prosjektet som en satsning på minoriteter, fremstår imidlertid som å benytte unnskyldninger for at andelslagets grupper ikke er kunstnerisk sterke.

7.5 Instrumentalisme eller troen på den gode kunsten?

De sosial-politiske argumentene for Snelda-prosjektet kan ses som begrunnelser hvor kunst benyttes som et middel for å oppnå sosiale eller politiske mål. Slik henter argumentene sin legitimitet fra andre felt enn kunstfeltet. Ved å argumentere for at Snelda-prosjektet kan være en arena hvor ungdom kan utvikle sine kunstuttrykk, og som har rom for det uferdige, fremstår senteret som en satsning på å utvikle kulturtilbudet til en gruppe i samfunnet som ofte ikke er hovedmålgruppen for kunst- og kulturhus. Videre vil argumentene som fremhever Snelda-prosjektet som en satsning på det flerkulturelle og ser integrasjon som et resultat av å realisere prosjektet, kunne sies å vektlegge sosiale og politiske implikasjoner av prosjektet. Begge begrunnelsene kan ses som instrumentelle måter å benytte kunst. Ut fra denne argumentasjonen har kunstens rolle gått fra å være et felt hvor kunstens egenverdi konstituerer feltet til å bli underordnet andre begrunnelsesrammer. Argumenter som baseres på allmennpolitiske verdier blir benyttet for å begrunne hvorfor Snelda-prosjektet skal realiseres, og slik har også noe av politikkens argumentasjon smittet over på kunstfeltet.

Dette finner gjenklang i den klassiske sosiologiske bekymringen, som Weber (2000) og Habermas (1987) er representanter for, hvor en formålsrasjonell tankegang i for stor grad trenger inn på kunstens område. Det gir utslag i at samfunnssektorer som tidligere var differensierte og fungerte ut fra en egen logikk, ikke lenger er strengt adskilte. En dedifferensieringsprosess finner sted, noe som fører til at grensene mellom feltene blir uklare. Gran og De Pauli (2005) argumenterer for at en slik dedifferensieringsprosess foregår, og at det kommer til syne i hybridisering på flere områder i samfunnet, men de deler ikke bekymringen for denne utviklingen. De hevder at “dedifferensiering innebærer både et tap, blant annet av kunstens frihet, og mulige nye gevinster” (2005: 242).

At argumentasjonen for Snelda-prosjektet både tar opp i seg kunstinterne og sosial-politiske argumenter i sitt forsøk på å overbevise, kan ses som eksempel på en slik hybridisering. At andelslagets mulighet til makt i stor grad knyttes opp til at det flerkulturelle kunst- og kultur-

senteret, kan ses som et symbol på politisk anerkjennelse, forsterker denne tolkningen. Imidlertid viser flere av andelslagets grupper en tydelig ambivalens til de sosial-politiske argumentene. Dette kommer tydeligst til uttrykk ved at to av gruppene avviser å benytte etnisitet og integrering som begrunnelser for å realisere prosjektet, noe jeg har tolket som et uttrykk for at argumentene kan virke devaluerende for deres kunstneriske legitimitet og den posisjonen de er i fred med å etablere på feltet. Slik fremstår ikke argumentene fra det politiske felt som uproblematisk, noe som kan tyde på at grensene mellom feltene fremdeles er virksomme. Jeg finner derfor ikke noe entydig svar på hvorvidt feltene har fusjonert ut fra mitt materiale, men det kan se ut som om grensene mellom politiske felt og kunstfeltet er noe svekket. Dette kan tyde på at en delvis fusjon har funnet sted. Den delvise fusjonen kan ses som et uttrykk for den feltspesifikke logikk på det flerkulturelle felt, hvor nettopp elementer fra kunstfeltets logikk kombineres med et fokus på sosialt mangfold knyttet til alder og etnisitet.

Det at man kan se spor av dedifferensiering i argumentasjonen for Snelda-prosjektet, vil kunne tolkes som at en instrumentell og formålsrasjonell måte å benytte kunst på fremmes i prosjektet. Men er det å se kunst som en løsning eller botemiddel for samfunnsproblemer nødvendigvis det samme som å vektlegge instrumentaliseringstesens syn på kunstens underordnede eller reduserte betydning? I den videre drøftingen vil jeg se på en annen måte å forstå kunstens forhold til sosiale og politiske begrunnelsesrammer.

Troen på den gode kunsten

En følelse av å skape noe i det samfunn hvor du bor, da føler du en type inkludering og terskelen for å bryte dette her, så du er en del av det mangfoldige. [...] [Snelda-prosjektet] har noe med integreringsprosessen i dette landet, fordi man skal være partnere i et flerkulturelt fellesskap slik at du tenker at jeg er en del av dem, jeg er en borger av Oslo.

Gjennom dette sitatet knytter kunstnerisk leder for NBT det å skape noe i det samfunnet man er en del av til det å inkluderes som en partner i det flerkulturelle fellesskap eller som en borger av Oslo. Den skapende prosessen trekkes frem som en positiv og potensielt endrende kraft som kan bidra til integrasjon i samfunnet. Det ser ut til at troen på den gode kunsten står sterkt hos kunstnerisk leder for NBT.

I sin avhandling tematiserer Røyseng (2006) forestillingen om kunstens autonomi i norsk kulturpolitikk og på scenekunstfeltet, og finner tre diskursive forankringspunkt: den hellige,

den gode og den disiplinerte kunsten. Hun problematiserer det å redusere kunst benyttet i sosiale sammenhenger, til beregnende og nyttekalkulerende aspekter, et syn instrumentaliseringsteser fremmer. Røyseng finner en annen forklaring av denne tendensen i sitt empiriske materiale, hvor troen på kunstens endrende potensial står sentralt. Hennes undersøkelse av norsk kulturpolitikk viser at det foreligger noe hun tolker som en magisk tro på kunst og kultur i løsningen av samfunnsproblemer. Ut fra denne forståelsen av kunsten som hellig, og at kunsten tiltros å kunne løse samfunnets problemer, velger hun derfor å betegne det som rituell kulturpolitikk (Røyseng, 2006:230). Samtidig trekker hun frem at dette ikke vil si at det ikke finnes situasjoner hvor kunsten benyttes nyttekalkulerende, eller at kunsten alltid bør ses ut fra en tro på dens potensielle forvandlende krefter (Røyseng, 2006:232). Målet er heller å nyansere og løfte frem andre måter å forstå kunst benyttet i sosiale sammenhenger, enn den som fremmes gjennom instrumentaliseringsteser. Troen på kunstens transformerende krefter trekkes også frem av Belfiore og Bennett, som en så utbredt og dypt fundamentert overbevisning at den må ses som grunnleggende blant kunstens forkjempere (2008:4).

Ut fra dette kan man kanskje se andelslagets fremheving av sosiale og politiske argumenter for Snelda-prosjektet som en tro på kunsten som en god og virksom kraft i samfunnet. Når kunst ses i sammenheng med integrering, som en faktor som kan bekrefte borgerskap i en by, eller når kunst og kultur vektlegges som positive måter for ungdom å uttrykke seg på, kan man se kunstens potensial som endringsfaktor som et sentralt forankringspunkt for argumentene. Slik kan ikke andelslagets argumentasjon reduseres til instrumentalisme. På tross av dette kan det være strategisk motivasjon bak å benytte argumentene i forhold til politikerne, som andelslaget forsøker å overbevise, noe diskusjonen om andelslagets potensial til makt knyttet til den politiske sfæren har vist.

Mangfold som det godes argument

Ved at satsningen på sosialt mangfold eksplisitt knyttes til integreringsprosesser i samfunnet, avdekkes også et annet interessant trekk ved mangfoldsargumentasjonen, nemlig at det er en argumentasjon det er vanskelig å være uenig i. Hvem vil vel hindre integrering og sette seg opp mot at grupper som tidligere ikke har vært synlige i offentligheten bør få et rom for sine ytringer og kunstuttrykk? Dette peker Grete Brochmann og Tordis Borchgrevink på i sin artikkel "Mangfold uten grenser" (2008). De trekker frem posisjonen mangfoldsbegrepet har blitt tilskrevet de siste årene som et udiskutabelt gode:

Forskjeller beriker, øker kreativiteten, gir valgfrihet og skaper fremgang. [...] Men om mangfoldet er aldri så irriterende i sin opphøyde uangripelighet er heller ikke det motsatte å foretrekke. Det motsatte av mangfold staves ensretting, intoleranse, marginalisering, diskriminering, eksklusjon, fremmedfrykt og rasisme – alt det vi ikke vil ha (Brochmann og Borchgrevink, 2008:24).

Det å argumentere mot mangfold blir med andre ord en vanskelig oppgave.

Ut fra dette kan mangfoldsargumentasjonen ses som en form for godhetsargumentasjon, som det er vanskelig å argumente mot. Denne typen argumentasjon kan forstås ut fra begrepet godhetsregime, introdusert av Terje Tvedt (2003), som er knyttet til norsk bistands- og utviklingspolitikk.⁴ Tvedt betegner godhetsregimet som “språket som målbinder” og vektlegger at: “[...] for godhetsregimet er verden et rom der man ønsker «det gode» eller «det gale»” (2003:34). Dermed skapes det en retorikk hvor godhetsregimets aktører kan utøve dommer over de gode og de onde enten gjennom positive sanksjoner eller gjennom fravær av dem. Røyseng (2006) trekker frem at man innen den norske kulturpolitikken generelt kan se en tendens til et godhetsregime, hvor sentrale spørsmål er: “[...] om man sier ja eller nei til den gode kunsten, om man sier ja eller nei til at offentlige myndigheter bidrar aktivt og offensivt til finansieringen av kunst, og om man bekrefter eller benekter at kunst er en unik tilgang til erkjennelse og således har en egenverdi” (2006:240). Slik blir godhetsregimet et moralsk anliggende, hvor alle motforestillinger ses som umoralske, som det ondets argument. Mangfoldsargumentet kan ut fra min argumentasjon over sies å fungere på en liknende måte.

Godhetsargumentasjon i Snelda-prosjektet

Hvordan kan denne tolkningen av mangfoldsargumentasjon ses i forhold til Snelda-prosjektet? Politikernes måte å behandle Snelda-prosjektet og imøtekomme andelslagets argumentasjon på de siste årene har vært preget av avvisning og taushet. Flere medlemmer i andelslaget beskriver at de på et tidspunkt sluttet å få svar på e-poster med henvendelser om prosjektet. I tillegg er det ubesvarte spørsmål knyttet til utspill om hvordan samlokaliseringsplanene for å flytte Munch-museet og hovedbiblioteket Deichmann til Bjørvika vil påvirke mulighetene for å realisere Snelda-prosjektet. Det ene argumentet som politikere og byråkrater benytter mot en realisering av prosjektet er at prosjektet mangler finansiering. Som vi har sett, tolkes det økonomiske motargumentet av andelslaget som

⁴ Godhetsregime forstås ut fra et utviklingspolitisk perspektiv som det legitimitetsgrunnlaget den nasjonale utviklingspolitikk begrunnes ut fra, og som man i Norge har benyttet i oppbygningen av en nasjonal identitet.

manglende politisk vilje og som en unnskyldning for ikke å møte andelslagets grupper og gå i dialog om muligheter for en realisering av prosjektet.

I mitt forsøk på å forstå politikernes måte å forholde seg til Snelda-prosjektet fremstår det å unngå å gå inn i debatten om prosjektet som sentralt. Dette kan være en måte å avverge å måtte forholde seg til mangfoldsargumentene som benyttes i Snelda-argumentasjonen. Om man kommer med motargumenter, vil det kunne tolkes og fremstilles som at politikerne i Oslo kommune avviser et prosjekt som vil fremme integrering, som vil gjøre Bjørvika til et aktuelt sted å oppsøke for flere grupper og som vil gi anerkjennelse til disse gruppene. Dette vil kunne svekke politikernes troverdighet. Siden argumentasjonen for Snelda-prosjektet i stor grad vektlegger at det vil kunne bidra til å oppfylle visjonene for Bjørvika-utbyggingen, vil det å avvise prosjektet få disse visjonene til å fremstå som tomme ord. Diskusjon kan derfor fremstå som vanskelig å ta. Det blir en debatt man som politiker unngår. Flere i andelslaget uttrykker også at de tror at det forekommer slike motforestillinger mot å realisere Snelda-prosjektet. Et eksempel på en slik tolkning kommer frem under intervjuet med kunstnerisk leder av NBT: “Kanskje jeg tenker helt feil, men kanskje er det viktig å ta den tanken videre. Å tenke: Er det proteksjonismen som gjør at Snelda ikke får realiseres i Bjørvika?”

Om det er proteksjonisme som ligger til grunn for politikernes manglende vilje til å gå i dialog med og diskutere Snelda-prosjektet, eller om det å ikke realisere prosjektet er et uttrykk for ekskluderingsmekanismer, har jeg ikke noe grunnlag for å svare på innenfor rammene av denne oppgaven. Jeg har ikke snakket med politikerne i Oslo kommune om deres syn på og oppfattelse av prosjektet, og kan derfor ikke presentere deres side av saken. Diskusjonen må derfor ses som et forsøk på å forstå og fortolke tausheten Snelda-prosjektet har blitt møtt med de siste årene.

7.6 Sammenfatning

I dette kapitlet har jeg sett andelslagets argumentasjon i lys av feltteori. Det flerkulturelle felt er organisert ut fra at det omfatter en mengde ulike kunstuttrykk, utøvd og lagt til rette for av en gruppe mennesker med langt flere ulike etnisiteter enn det som er vanlig på kunstfeltet generelt eller på andre delfelt. Et gjennomgående trekk ved argumentasjonen for Snelda-prosjektet er at den beveger seg i spenningsfeltet mellom argumenter som vektlegger kunstens egenverdi og argumenter som vektlegger sosiale og politiske begrunnelser for en realisering

av prosjektet. Den feltspesifikke logikken på det flerkulturelle felt kjennetegnes av kombinasjonen av kunstinterne og sosial-politiske begrunnelsesrammer. Ut fra dette ser andelslaget ut til å orientere seg mot det inklusive kretsløp, på tross av at verdier og kriterier knyttet til det eksklusive kretsløp også i stor grad fremheves.

Andelslagets fremheving av sosial-politiske argumenter og at Snelda-prosjektet fremstår som et politisk symbol kan forstås innen rammene av instrumentalisme, hvor kunst og kultur benyttes som middel for å nå mål utover kunstens egenverdi. Dette er tendenser i mitt materiale som peker mot at kunstfeltet og det politiske felt delvis har fusjonert. Samtidig finner jeg ikke en entydig støtte for dedifferensiering, da det er knyttet stor ambivalens til de sosial-politiske argumentene. Dette viser at grensene mellom feltene fremdeles er virksomme.

De politiske og sosiale begrunnelsene for å realisere Snelda-prosjektet forstås videre som et uttrykk for troen på kunstens endrende potensial og mulighet til å bidra positivt i forhold til utfordringer i samfunnet. Dette kommer til syne gjennom at Snelda-prosjektet knyttes til integreringsprosesser. Slik kan ikke andelslagets argumentasjon reduseres til instrumentalisme, på tross av at det kan være en strategisk motivasjon bak å benytte argumentene i forhold til politikerne. De sosial-politiske argumentene knyttet til mangfold fremstår som en form for godhetsargumentasjon, en argumentasjon hvor motargumenter blir vanskelige å reise.

8 Avslutning

De tre foregående kapitlene har belyst spørsmålet om hvilke argumenter gruppene i andelslaget Snelda benytter i sitt arbeid med å skape oppslutning om å bygge et flerkulturelt senter for kunst- og kultur i Bjørvika. Spørsmålet har blitt drøftet med utgangspunkt i det retoriske rammeverket andelslaget benytter, for så å se argumentasjonen ut fra feltteori. I denne avsluttende diskusjonen er målet å samle trådene og tydeliggjøre funnene i oppgaven. Dette gjøres ved å reflektere over implikasjoner av studien og trekke frem spørsmål som fremdeles står ubesvart. Til sist vil jeg presentere oppgavens åtte hovedfunn, ordnet ut fra de tre nivåene språk, argumentasjon og felt.

8.1 Retoriske refleksjoner

De første analysekapitlene viser hvordan språk og argumenter kan utgjøre strategiske ressurser, og hvordan disse benyttes av andelslaget. Snelda-prosjektet formes og formidles gjennom de språklige merkelappene andelslaget benytter. Videre berettiger og begrunner andelslaget hvorfor prosjektet bør gjennomføres, de søker å skape tillit til seg selv som talere og begeistring for prosjektet. Slik analysen har vist, har aktørene, her gruppene i andelslaget, mulighet til å legge klare føringer for hvordan prosjektet fremstilles. Dette kan ses som overbevisnings- og overtalelsesstrategier som avsenderen besitter. At språk og argumenter ses som strategiske ressurser, innebærer at den som besitter disse ressursene har makt, for eksempel i form av å overbevise andre. Det kan også føre til en opplevelse av mangel på makt, noe som i mitt materiale kommer frem i enkelte gruppers frustrasjon over å gang på gang måtte fornye tilliten til seg selv som gruppe og å begrunne hvorfor Snelda-prosjektet bør gjennomføres. Dette tolkes her som et uttrykk for at gruppene ikke helt mestrer formen politisk overbevisningsarbeid krever, hvor nettopp det å nærmest kontinuerlig gjøre sine begrunnelser eksplisitte, er viktig.

Oppgaven har også belyst hvordan noen former for argumentasjon kan begrense mulighetene for motargumenter. Godhetsargumentasjon kan ses som argumentasjon som målbinder (Tvedt, 2003), og mangfoldsargumentene tolkes som en type godhetsargumentasjon. Dette fordi mangfold, slik begrepet benyttes i dag, nærmest ses som et udelt gode for samfunnet. Motargumentene blir lett oppfattet som det godes motsats, som argumenter for det man ikke ønsker skal prege samfunnet. I dette tilfelle vil det være at Bjørvika blir en høykulturell

bastion, hvor kun kunstuttrykk og institusjoner som speiler den sosiale elitens smak er representert, og at området slik vil ekskludere store deler av befolkningen. Ut fra dette vil ikke visjonene om “et levende byliv” og “et mangfoldig kulturtilbud” oppfylles. Ved at denne typen retorikk benyttes som en del av argumentasjonen for Snelda-prosjektet, kan motargumentene forstummes, noe som kan vanskeliggjøre en bred diskusjon om prosjektet.

Videre har oppgavens utgangspunkt vært avsenderorientert kommunikasjon, noe som innebærer at kommunikasjon forstås som aktør- og handlingsbasert. Dette kan ses som en motsetning til diskursanalyse, som kan ses som studiet av konstruksjonsprinsippene de språklige handlingene bygger på. Gjennom å benytte retorikk som innfallsvinkel får man mulighet til å gå inn i den enkelte språkhandling. Samtidig er et sentralt poeng at den sosiale konteksten utgjør rammer for argumentasjon og overbevisningsarbeid, noe som i oppgaven synliggjøres gjennom Bourdieus feltteori (1993a, 2000). Intensjonen i oppgaven har vært å studere andelslagets argumentasjon, å lete etter likheter og forskjeller i argumentasjonsstrategiene de ulike gruppene benytter. Disse strategiene har blitt knyttet til gruppenes posisjon på kunstfeltet. Slik har jeg ønsket å vise hvordan den sosiale konteksten utgjør rammer for hvordan informantene kan argumentere og uttrykke seg.

8.2 Mellom kunst og politikk

Et gjennomgående tema i oppgaven er forholdet mellom kunst og politikk, slik det kommer til uttrykk i Snelda-prosjektet. Dette forholdet kan sies å prege prosjektet på to ulike nivå. For det første kan det sies å komme til uttrykk i andelslagets argumentasjon for Snelda-prosjektet. Kategoriseringen av argumentasjonen langs aksene kunstinterne og sosial-politiske argument viser til nettopp dette skillet. De sosial-politiske argumentene er preget av ambivalens, ved at ikke alle gruppene i andelslaget omfavner dem som legitime begrunnelsesrammer for å få oppslutning om Snelda-prosjektet. Dette fordi argumentene av ulike grunner ses som devaluerte ut fra legitimitetskriterier innen kunstfeltets eksklusive kretsløp (Solhjell, 1995).

Andelslagets argumentasjon ses i oppgaven som forankret i kunstfeltets inklusive kretsløp. Slik kan man si at forholdet mellom kunst og politikk kommer til syne i Snelda-prosjektet gjennom gruppenes håndtering av de ulike argumentene for prosjektet, hvor kunstfeltet utgjør en sentral strukturerende ramme.

For det andre fremstår forholdet mellom kunst og politikk som et grunnleggende premiss for Snelda-prosjektet ved at det er et kunstprosjekt som andelslaget forsøker å skape politisk oppslutning rundt. Dermed er det aktører innen det politiske felt som skal overbevises om å gjennomføre prosjektet. Dette utgjør en utfordring i argumentasjonen for Snelda-prosjektet, da de ulike feltene fungerer ut fra forskjellig logikk. Det vil si at argumenter som gir økt anerkjennelse på ett felt, ikke nødvendigvis oppfattes på samme måte på et annet felt. Et eksempel i denne sammenhengen er andelslagets bruk av *kaos* som et oppsummerende tegn som beskriver gruppenes virksomhet og hvordan Snelda-prosjektet kan bli. På tross av at kaos tillegges en positiv betydning av andelslagets grupper, som en kunstnerisk og skapende kraft, vil man lett kunne avskrive et prosjekt betegnet av kaos som useriøst. Dette ses i oppgaven som et uttrykk for spenningsfeltet mellom en kunstnerisk og en administrativ rasjonalitet som møtes i kulturpolitikken (Mangset, 1992:47). Det politiske felt er sannsynligvis i stor grad influert av en administrativ rasjonalitet, mens kunstfeltets aktører i stor grad forholder seg til en kunstnerisk rasjonalitet. På tross av at aktører fra de ulike feltene kan være klar over og til en viss grad forventer hverandres ulikheter, kan det i møtet mellom dem være duket for konflikt.

Balansegangen mellom kunst og politikk synliggjøres i argumentasjonen for Snelda-prosjektet. En liknende balansegang finner Karianne Stokke i sitt masterprosjekt *Kunst- og integrasjonspolitik ved Union Scene*, hvor hun undersøker hvordan kunst- og kulturlivet påvirkes av den kulturelle globaliseringsprosessen som preger Norge. Et av hennes funn er at diskursene tilknyttet kunstfeltets verdisfærer benyttes strategisk ut fra ulike kontekster: “En instrumentell mangfoldsdiskurs “selger” bedre i det politiske miljøet enn i det kunstneriske, og en autonomidiskurs har gjennomslagskraft i kunstnermiljøet” (Stokke, 2009:152). Dette finner gjenklang i min undersøkelse av argumentasjonen for Snelda-prosjektet. De sosialpolitiske argumentene for prosjektet kan ses som strategisk argumentasjon som spiller opp imot det politiske felt. Nettopp ved å vektlegge Snelda-prosjektets sosiale implikasjoner og ved å fremheve at dette prosjektet kan oppfylle de politiske visjonene i Bjørvika, om et “mangfoldig kulturtilbud” og “et levende byliv”, benyttes det politiske rammeverket for å gjøre prosjektet relevant å satse på. Samtidig kan ikke andelslaget gi slipp på kunstfeltets prinsipper om profesjonalitet, kvalitet og kunstnerisk nyskapning. Det er nettopp i grenseland mellom feltene at prosjektet befinner seg, noe som tidvis gjør balansepunktet vanskelig å finne.

Transformasjonsfortellinger – dyptgripende overbevisninger

Overbevisningen om kunstens endrende kraft og identitetsskapende potensial er fundamentert i troen på kunstens evne til å forandre til det bedre. Dette er kjernen i troen på den gode kunsten. Denne fortolkningsrammen reduserer ikke kunsten sett i relasjon til samfunnet til et middel for å oppnå et mål. Man vektlegger i stedet troen på at de kunstneriske skapelsesprosessene kan være med på å skape et godt samfunn. Belfiore og Bennett (2008: 4) påpeker at denne overbevisningen lett kan avvises og reduseres til retoriske vendinger som benyttes for å hegne om kunstens berettigelse. Samtidig finner man disse transformasjonsfortellingene i så mange nasjonale og institusjonelle kontekster at det fremstår som vanskelig å se på dem som noe annet enn grunnleggende overbevisning på feltet. Min undersøkelse viser at overbevisningen om kunsten transformative kreftene utgjør et sentralt forankringspunkt for argumentasjon for Snelda-prosjektet.

På tross av at troen på den gode kunstens overbevisningskraft, kan man ikke som forsker støtte den blindt. Forsøk på å bevise kunstens sosiale virkning vil ofte kunne kritiseres for å lete etter bevis som bekrefter antakelsen, og slik stå i fare for å fremstå som talsmann for dette synspunktet (Belfiore og Bennett, 2008: 7). Dette undergraver imidlertid ikke at man innenfor et fagfelt som sosiologi undersøker kunst og kultur i relasjon til samfunnet. Kunsten kan ikke, ut fra et sosiologisk standpunkt, forstås som fullt ut autonom. Den står i forhold til ulike sosiale kontekster i samfunnet, i relasjoner med gjensidig påvirkning. Bourdieus begrep om relativ autonomi betegner nettopp dette (Bourdieu, 1993b). Slik danner møtepunktene mellom kunst, kultur og samfunn utgangspunkt for sosiologisk forskning.

8.3 Overførbarhet og videre forskning

Undersøkelsen er basert på en case-studie, og et sentralt trekk ved denne metoden er fokuset på det partikulære og unike. Det å løfte frem og beskrive det særegne ved den avgrensede enheten man studerer, dets historie og kontekst er et uttalt mål for metoden (Stake, 1994; Thagaard, 2003). Samtidig er det viktig å peke på den mulige overføringsverdien funnene i case-studier har. Studiet av Snelda-prosjektet har kartlagt argumentasjon og argumentasjonsstrategier som gruppene i andelslaget har benyttet for å skape oppslutning om prosjektet i spenningsfeltet mellom kunst og politikk. Ut fra dette kan funnene fra min undersøkelse tenkes å være relevante for andre kunstprosjekter og grupper som kjemper for å få opp-

slutning om sine prosjekter blant politikere eller myndigheter. En innsikt studien kan bidra med i denne sammenhengen, er å belyse mulighetene man har til å tilpasse sin argumentasjon. Det å ha kjennskap til hvem man skal overbevise og hva slags interesser mottakerne har, gjør at man kan benytte det strategiske mulighetsrommet retorisk overbevisning kan gi. Dette kan man se et eksempel på i de sosial-politiske argumentene for Snelda-prosjektet og andelslagets aktive bruk av de politiske visjonene for Bjørvika-utbyggingen. Samtidig kan vektleggingen av kaos ses som noe andelslaget kunne tone ned overfor mottakere i en politisk setting.

Snelda-prosjektet har vært det empiriske utgangspunktet i denne oppgaven, og når mitt masterprosjekt nå er i ferd med å avsluttes, fortsetter andelslaget sitt arbeid for å skape oppslutning om prosjektet. Dette innebærer at min oppgave baserer seg på studiet av en pågående prosess. Utfallet av prosessen har imidlertid ikke noe å si for min studie, nettopp fordi fokus har vært å undersøke anvendelse av retorisk kommunikasjon, hvor kommunikatoren er andelslaget Snelda, og kommunikasjonens mål er oppslutning om og realisering av Snelda-prosjektet. Oppgaven kan ses som en presentasjon av argumentasjon for dette spesifikke prosjektet. Som nevnt i metodekapittelet kan dette innebære at oppgaven kan tolkes som et argument for prosjektet. Det er derfor viktig å understreke at det kan finnes både gode og vektige argumenter mot å realisere prosjektet som ikke har blitt løftet frem i oppgaven, enten de er knyttet til prosjektets økonomiske rammer eller til politiske prioriteringer i en omfattende byutviklingsprosess. Et mulig tema for videre forskning kunne derfor være å undersøke politiske prosesser rundt hvilke kunst- og kulturprosjekter som satses på i Bjørvika-utbyggingen spesielt eller i andre byutviklingsprosesser generelt. Hvilke kriterier vektlegges av politikerne og de administrativt ansatte når de vurderer hvilke kunst- og kulturprosjekter som bør få støtte? Dette kunne konkretisert forholdet mellom symbolske verdier og økonomiske og administrative hensyn i politisk satsning på kunst og kultur.

En styrke ved min oppgave er at den tar utgangspunkt i et avgrenset fokus på det retoriske arbeidet med å skape oppslutning om Snelda-prosjektet. Avgrensningen har vært nødvendig for å kunne gjennomføre undersøkelsen innenfor rammene av en masteroppgave. Imidlertid vil valg av fokus alltid innebære at man utelukker andre interessante aspekter man kunne undersøkt. Et aspekt som ikke har blitt behandlet i denne oppgaven, er hvordan andelslaget er organisert. Samarbeidet mellom etablerte og mindre etablerte grupper i Snelda-prosjektet og deres arbeid for å gjennomføre prosjektet, kunne vært et inntak for en organisasjons-sosiologisk undersøkelse av Snelda-prosjektet. Det kunne belyst hvilke muligheter og ut-

fordringer som er knyttet til å velge andelslag som organisatorisk form når man samarbeider om å realisere et stort prosjekt som Snelda.

8.4 Sammenfatning: Argumentasjon mellom kunst og politikk

Oppgavens åtte hovedfunn kan ordnes i tre ulike nivåer som belyser ulike sider ved Snelda-prosjektet. På det første nivået behandles de språklige virkemidlene som benyttes for å fremstille andelslaget og Snelda-prosjektet. Disse sammenfattes i funn 1 og 2. Det andre nivået omhandler argumentasjonen for Snelda-prosjektet, som sammenfattes i funn 3 til 5. Det tredje nivået, hvor andelslaget og argumentene for prosjektet ses ut fra feltteori, sammenfattes i funn 6 til 8.

For det første finner jeg at metaforer som benyttes når andelslaget beskriver seg selv og Snelda-prosjektet er en del av en grensedragningsprosess. Andelslaget tydeliggjør sin posisjon gjennom å trekke opp grenser og motsetninger mellom hva de er og hva de ikke er. *Metaforer* som *sjørøveri* og *kupp* betegner navngivingsprosessen, og fremstiller, sammen med metaforen om andelslaget som *outlaws*, en felles posisjon utenfor et fellesskap. Fellesskapet kan både vise til det etablerte på kunstfeltet og til det å stå utenfor samfunnet generelt. Videre fremstiller metaforen om Snelda som en *airport* sider ved senteret og gruppene i andelslaget som knytter an til globaliseringsprosesser. Spesielt er begrepene globalisering og hybridisering av kunstuttrykk nærliggende fortolkningsrammer når Snelda-senteret beskrives som en *møteplass hvor det globale møtes i hjertet av Oslo*. Samtidig som *hybriditet* kan sies å prege flere av uttrykkene som gruppene i andelslaget driver med, brukes *mosaikk* som et bilde på hvordan Snelda-prosjektet må utformes. Andelslagets grupper beskrives slik som enkelt-elementer som er adskilt, men som likevel inngår i et større bilde. Slik kan enkeltdeler utfylle hverandre, samtidig som det er plass til alle stemmene. Til sist beskrives et sentralt trekk ved Snelda som *læringssenter*, hvor veiledning av mindre etablerte kunstnere står sentralt, gjennom metaforene *treningsleir* og *juniorlag*. Satsningen på det uferdige som noe positivt er et viktig trekk ved prosjektet, men har den ulempen at det også kan bety å satse på noe man ikke vet hva er. Dette trekket kan gjøre at det fremstår som risikabelt å satse på for politikere.

For det andre fremstår *kaos* som et *metonym* som betegner Snelda-prosjektet. Kaos fungerer som et oppsummerende tegn som viser til kreative, kunstneriske prosesser for andelslaget.

Ved at det tillegges en positiv betydning av andelslagets grupper, fremstår det som en *eufemisk* fremstilling av en kunstnerisk prosess. Samtidig kan man innvende at kaos ofte forbindes med uorden og destruktive prosesser. Ut fra dette kan begrepet ses som en *dysfemisk* fremstilling. Slik kaos tillegges mening av gruppene i andelslaget, kan det ses som en symbolsk inversjon, en meningsomveltning, hvor de benytter begrepet i en positiv forstand. Innenfor en kulturpolitisk kontekst kan kaos ses som oppsummerende for en kreativ og kunstnerisk rasjonalitet. Andelslagets tolkning og benyttelse av kaosbegrepet må derfor forstås innenfor en feltspesifikk fortolkningsramme på kunstfeltet. Når denne feltspesifikke forståelsen av kaos ses ut fra det politiske felt, som i stor grad er preget av administrativ rasjonalitet, vil et prosjekt forbundet med kaos kunne fremstå som usikkert å satse på.

For det tredje finner jeg at *antitesene* andelslaget benytter når de omtaler Snelda-prosjektet, fungerer argumentativt. Andelslaget fremstiller Snelda-prosjektet som *anti-AkerBrygge*, ved å aktivisere motsetningene mellom Aker Brygge som en død bydel og Snelda som en livlig tilføring til Bjørvika. Videre presenteres også prosjektet som en motkultur til de etablerte institusjonene. Dette vil gjøre Bjørvika mer mangfoldig, gjennom at prosjektet speiler minoritets- og subkulturer, samt crossover-sjangeren. Slik kan vi se at visjonene i Kulturoppfølgingsprogrammet gjenspeiles i måten andelslaget fremstiller seg på. Dette kan forstås som en artikulasjon av visjonene i KOP, en måte å fremstille sitt prosjekt som et konkret tiltak for å oppfylle politiske visjoner knyttet til Bjørvika-utbyggingen. Det er av den grunn andelslagets bruk av antiteser fungerer argumentativt.

For det fjerde har jeg sett på hvordan andelslaget i sin argumentasjon for å skape oppslutning om Snelda-prosjektet benytter ethos- og pathosargumentasjon. Disse argumentene er rettet mot følelser, enten ved å skape tillit eller ved å skape begeistring for prosjektet. Andelslaget er avhengig av å vekke tillit til seg selv og gjør dette gjennom å vektlegge ryddighet og profesjonalitet. Samtidig benyttes det rå og uferdige for å skape begeistring om prosjektet. Tillit og begeistring kan forbindes med to ytterpunkter, og kan være utfordrende å bringe sammen i overbevisningsprosessen.

For det femte benytter andelslaget logos-argumentasjon i sitt arbeid med å skape oppslutning om Snelda-prosjektet. Argumentasjonen har blitt kategorisert langs aksene *kunstinterne* og *sosial-politiske* argumenter. Kategoriene viser til de ulike argumentenes legitimitetsgrunnlag, som begge benyttes og tydelig er til stede i andelslagets argumentasjon. De kunstinterne argumentene er myntet på å skape oppslutning om Snelda-prosjektet ut fra den kunstneriske

verdien prosjektet har og ut fra kunstfeltets gyldighetskriterier. Profesjonalitet, kvalitet og å være det nye på kunstfeltet er sentrale elementer i disse argumentene. Videre knytter de sosial-politiske argumentene an til begrunnelsesrammer som kan ses som eksterne i forhold til kunstfeltet. Her er sentrale elementer at Snelda-senteret skal være et sted hvor ungdom kan videreutvikle sine kunstuttrykk, at prosjektet kan føre til integrasjon av mennesker med minoritetsbakgrunn og bidra til at den nye bydelen Bjørvika blir preget av et sosialt mangfold. De sosial-politiske argumentene er preget av ambivalens, ved at ikke alle gruppene i andelslaget omfavner dem som legitime begrunnelsesrammer. Spesielt avvises det å benytte sosiale faktorer knyttet til etnisitet i argumentasjonen for prosjektet av noen grupper, da dette fremstår som stigmatiserende. De ulike argumentasjonsstrategiene knyttes til aktørenes ulike posisjoner på feltet, hvor det først og fremst er de mindre etablerte gruppene som tar avstand fra argumentene.

For det sjette finner jeg at *det flerkulturelle feltet* kan ses som et delfelt på kunstfeltet. Temaene feltet er organisert ut fra, ser ut til å omfatte en mengde ulike kunstuttrykk, utøvd og lagt til rette for av en gruppe mennesker med langt flere ulike etnisiteter enn det som er vanlig verken i kunstfeltet generelt eller på andre delfelt. Den feltspesifikke logikken som konstituerer det flerkulturelle feltet, kan på flere punkter sies å tangere logikken på kunstfeltet generelt. Innen Snelda-prosjektet fremstår samtidig faktorer knyttet til sosialt mangfold som alder og etnisitet som viktige, selv om de for noen grupper forbindes med stor ambivalens. I tillegg preges prosjektet av en kombinasjon av formell kulturell kapital, her representert ved at andelslagets styreleder er tidligere leder for Museet for Samtidskunst og Munch-museet, og en uformell kulturell kapital i form av den brede nettverksbaserte kompetansen kunstnerisk leder for NBT har. På tross av at det ligger makt i å skape distinksjoner, som det å definere seg selv som tilhørende et eget felt, kan betegnelsen “det flerkulturelle feltet” skape en økt polarisering mellom kunstfeltet og det stigmatiserte flerkulturelle feltet.

For det syvende har jeg drøftet ulike tolkninger av andelslagets fremhevning av sosial-politiske argument. Dette kan ses som en *instrumentalistisk* måte å benytte kunst som middel til å oppnå noe annet, og som et uttrykk for at en *dedifferensieringsprosess* foregår. Grensene mellom det politiske felt og kunstfeltet har blitt svekket, og i materialet fremstår det som at feltene delvis har fusjonert, da de sosial-politiske argumentene er forbundet med ambivalens. Denne delvise fusjonen kan ses som et uttrykk for den feltspesifikke logikken på det flerkulturelle felt, hvor nettopp elementer fra kunstfeltets logikk kombineres med et fokus på

sosialt mangfold knyttet til alder og etnisitet. Imidlertid kan ikke argumentasjon for prosjektet reduseres til instrumentalisme, men må ses som et uttrykk for *troen på den gode kunsten*. Når kunst ses i sammenheng med integrering, som en faktor som kan bekrefte borgerskap i en by, som positive måter ungdom kan uttrykke seg på, fremstår kunstens endringspotensial som et sentralt forankringspunkt for argumentene.

I forlengelsen av argumentasjonen om den gode kunsten har jeg til sist i oppgaven drøftet hvordan visse former for argumentasjon kan begrense mulighetene for å fremme motargumenter, gjennom begrepet godhetsargumentasjon. Ved at mangfold, slik begrepet gjerne benyttes i dag, ses som et udelt gode for samfunnet, blir det å argumentere mot dette lett oppfattet som å argumentere for alt det man ikke ønsker i samfunnet. Motargumentene blir det ondes argument. Mangfoldsargumenter knyttet til integrering av minoriteter inngår i det jeg har valgt å kalle sosial-politiske argumenter. Disse benyttes som en sentral del av argumentasjonen for Snelda-prosjektet. I den politiske konteksten Snelda-prosjektet befinner seg i, tolkes politikernes taushet og avvisning av prosjektet som en måte å unngå å måtte forholde seg til mangfoldsargumentene som benyttes av andelslaget.

Drømmen om Snelda har ennå ikke gått i oppfyllelse – noen avgjørelse om hvorvidt prosjektet kommer til å realiseres, er ikke tatt. Det er uvisst hvor lenge andelslaget vil fortsette sin kamp for Snelda-prosjektet. Inntil dette avgjøres vil argumentasjonen for å få støtte til å bygge et flerkulturelt senter for kunst og kultur i Bjørvika fortsette å utformes i spenningsfeltet mellom kunst og politikk.

Litteraturliste

- Akkouh, Z. A. (21.04.2008). Vil også til Bjørvika. *Aftenposten Nett, Oslo Puls*. Hentet 08.02.2010, fra URL:
<http://oslopuls.aftenposten.no/?service=redirect&sourceid=2380769>
- Andelslaget Snelda. Nye Snelda. Hentet 22.04.2010, fra URL:
<http://snelda.info/nyheter/nye-snelda/>
- Andelslaget Snelda. Sverres saga. Hentet. 09.04.2010, fra URL:
<http://snelda.info/nyheter/sverres-saga/>
- Andelslaget Snelda (2007). Protokoll for konstitusjon av andelslaget Snelda. Unpublished Protokoll og vedtekter til andelslaget Snelda. Nordic Black Thetaer.
- Andersen, I. L., Andersen, P. B., Enggrav, A., Hovdhaugen, U., og Jensen, K. S. (2002). *Kulturen i en ubygd by. Evaluering av Kulturoppfølgingsprogrammet for Bjørvika.* UiO og Statsbygg.
- Andersen, Ø. (2000). *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andreassen, T. (23.11.2007). Vil ha multikulturell øy utenfor Operaen i 2010. *Aftenposten*.
- Aristoteles (2006). *Retorikk* (T. Eide, Oversetter.). Oslo: Vidarforlaget.
- Babcock, B. A. (1978). The Reversible World. I B. A. Babcock (Red.), *Symbol, Myth and Ritual Series*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Belfiore, E., og Bennett, O. (2008). *The Social Impact of the Arts. An Intellectual History*. New York: Palgrave Macmillan.
- Berkaak, O. A. (2002). *Fri for fremmede. En evaluering av signalprosjektet Open Scene*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Berkaak, O. A. (2005). *Utredning - Knutepunkt for kulturelt mangfold*. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.horisont.org/content/view/65/73/>
- Berkaak, O. A., og Frønes, I. (2005). *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Bitzer, L. F. ([1968] 1997). Den retoriske situasjon. *Rhetorica Scandinavica*, 3, 9.
- Bjerga, O. F. (2008). Vil bygge egen øy for flerkultur. *Utrop*.
- Blakar, R. M. ([1973] 2006). *Språk er makt*. Valdres: Pax Forlag.
- Blom, S., og Henriksen, K. (2008). *Levekår blant innvandrere i Norge 2005/2006*. Statistisk sentralbyrå.

- Bourdieu, P. (1993a). Produksjonen av tro. I D. Broady og M. Palme (Red.), *Kultursosiologiske tekster*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB.
- Bourdieu, P. (1993b). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen - En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, P. (1996). De symbolske goders økonomi *Symbolsk makt*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, P. (2006). Kapitalens former. *AGORA Journal for metafysisk spekulasjon*, 1-2.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D., og Nicolaysen, B. K. (1993). *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse*. Oslo: Det Norske Samlag.
- Boym, P., Dadi, A., Kolstad, Z., Matugas, R., Moustache, C., og Rasmussen, M. M. (01.07.2008). Kulturøy på Snelda i Bjørvika. *Aftenposten Aften*.
- Brochmann, G., og Borchgrevink, T. (2008). Mangfold uten grenser. *Samtiden*, 3.
- Bystyret (2009). K74 Snelda (verbalvedtak). *Kultur og utdanningskomiteen - verbalvedtak*
- Christiansen, A. (26.04.2009). Gir ikke opp Snelda-drømmen – Munch-museet kan komme i veien. *Aftenposten*.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry & Research Design*. California: Sage Publications.
- Dancing Youth. Dancing Youth. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.x-rayukh.no/grupper/dayo.html>
- Denzin, N. K., og Lincoln, Y. S. (1994). Introduction. I N. K. Denzin og Y. S. Lincoln (Red.), *Handbook of Qualitative Research*. London Sage Publications.
- De Paoli, D., og Gran, A.-B. (2005). *Kunst og kapital. Nye forbindelser mellom kunst, estetikk og næringsliv*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Didá. Didá Education. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.didadans.no/didaeducation.htm>
- Egeland, H. (2009). *Arbeidsvilkår blant kunstnere med innvandrerbakgrunn. En forstudium*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Fafner, J. (2005). *Retorikk. Klassisk og moderne*. København: Akademiske Forlag.
- Fagereng, R. (13.11.2006). Den flerkulturelle scenen. *Aftenposten Aften*.

- Featherstone, M. (1990). *Global Culture: Nationalism, Globalization, and Modernity*. London: Sage.
- Gerhardsen, R. (03.06.2008). Alt på ett brett. *Dagbladet*.
- Gerhardsen, R. (08.07.2008). Vi må bevare balansen! *Dagbladet*.
- Global Oslo Music. Hvem er vi? Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://globaloslomusic.com/gom/about/>
- Goffman, E. (1963). *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. New Jersey: Penguin Books.
- Gran, A. B. (2002). *Mosaikk - Når forskjeller forener. Evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Gripsrud, J. (2007). *Mediekultur, mediesamfunn* (3 utgave.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Habermas, J. (1987). *The theory of communicative action. Lifeworld and system: a critique of functionalist reason* (T. McCarthy, Oversetter. Vol. 2). Boston: Beacon Press.
- Haugsgjerd, H. (24.04.2009). Mer fest på Operataket i helgen. *Aftenposten*.
- Heradstveit, D., og Bjørge, T. (1987). *Politisk kommunikasjon. Introduksjon til semiotikk og retorikk*. Oslo: TANO A/S.
- Hovig, D. G. (27.11.2009). Om Bjørvika. Hentet 12.05.2010, fra URL: http://www.prosjekt-fjordbyen.oslo.kommune.no/om_bjorvika/
- Kjeldsen, J. E. (2006). *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartakus.
- Kjørup, S. (2000). *Kunstens filosofi: en indføring i æstetik*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Kultur- og kirkedepartementet (2008). *Bak kulissene (2007-2008) St.meld. nr. 32* Oslo: Kultur- og kirkedepartementet.
- Kvale, S. (2001). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendals Akademisk.
- Lorentzen, A. H. (2009). Artistentreprenøren som «gjør det selv». I P. Mangset og S. Røyseng (Red.), *Kulturelt entreprenørskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Lundberg, D., Malm, K., og Ronström, O. (2000). *Musikk, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gilduns Förlag.
- Lundgaard, H. (03.11.2006). Bystyre-ja til kulturøy. *Aftenposten Aften*.

- Lundgaard, H. (04.06.2008). Vil være med på kulturfesten - Multikultursenter vil inn i det gode selskap. *Aftenposten Aften*.
- Lundgaard, H. (24.04.2006). Vil ha kulturell øy ved Operaen. Et samlingssted for minoritetskunst i Oslo. *Aftenposten Aften*.
- Lundgaard, H. (25.04.2006). Jubel for kulturøy. Men ingen kan love penger. *Aftenposten Aften*.
- Lundgaard, H. (25.09.2006). Støtte til Kulturøy. *Aftenposten Aften*.
- Macionis, J. J., og Plummer, K. (2002). *Sociology: a global introduction* (Vol. 2). Harlow: Pearson Education Ltd.
- Madsen, P. A. (06.11.2006). Operaen bør få kulturøy. *Aftenposten*, p. 2.
- Mangset, P. (1992). *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nergaard, E. (2006). *Kulturplanlegging i Bjørvika: Mellom stat og marked. En analyse av prosessen rundt oppfølging av "kulturoppfølgingsprogram for Bjørvika"* Upublisert Masteroppgave, UiO, Oslo.
- Nielsen, L. T. (2009). *Kulturplanlegging i Bjørvika. En studie av kultur som strategi for byutvikling* Upublisert Masteroppgave, UiO, Oslo.
- Nordic Black Theatre. NBX. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://new.msinnvik.no/nbx/>
- Nordic Black Theatre. Om Nordic Black Theatre. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.msinnvik.no/nbt/>
- Norsk Form (12.11.2009). Lukten av Grønland, drømmen om Oslo. Hentet 08.02.2010, fra URL: http://www.norskform.no/default.asp?V_ITEM_ID=4625
- Oslo kommune (2003a). *Bærekraft i Bjørvika: Kulturoppfølgingsprogram (KOP)*.
- Oslo kommune (2003b). *Reguleringsbestemmelser for Bjørvika - Bispevika - Lohavn*.
- Pripp, O., Plisch, E., og Werner, S. P. (2005). *Tid för mångfald. En studie av de statlig finansierade kulturinstitutionernas arbete med etniska och kulturellt mångfald*. Botkyrka: Mångkulturellt Center.
- Røyseng, S. (2000). *Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet*. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Røyseng, S. (2006). *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten*. Universitetet i Bergen, Bergen.
- Sentio Research Norge (2008). *Hvem er de og hvor går de? Brukeradferd i Norges storbybiblioteke*. Oslo: ABM-utvikling.

- Skjervheim, H. (1963). Deltakar og tilskodar. I *Deltakar og tilskodar*. Oslo:Dreyer
- Solhjell, D. (1995). *Kunst - Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stake, R. E. (1994). Case Studies. I N. K. Denzin og Y. S. Lincoln (Red.), *Handbook og Qualitative Research*. London: Sage Publications.
- Stiftelsen Horisont (2006). Oslo Mela Festival. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.horisont.org/content/view/5/6/>
- Stiftelsen Horisont (2008). Mela: Tre dager – ett sted – en verden. Hentet 26.10.2009, fra URL: <http://www.horisont.org/content/view/187/5/>
- Stokke, K. (2009). *Kunst- og integrasjonspolitik ved Union Scene. En studie i dilemmaer*. Upublisert Masteroppgave, Høyskolen i Telemark, Institutt for kultur- og humanistiske fag.
- Store Norske Leksikon. (2006) (Vols. 9,12). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Tassili (27.06.2007). Hentet 28.01.2010, fra URL: <http://tassili-music.blogspot.com/2007/06/links.html>
- Taylor, C. (1992). *Multiculturalism and "The Politics of Recognition"*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press
- Thagaard, T. (2003). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode* Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke A/S.
- Trippstad, T. A. (2009). *Kommandohumanismen. En kritisk analyse av Gudmund Hernes' retorikk, sosiale ingeniørkunst og utdanningspolitikk.*, Universitetet i Bergen, Bergen.
- Tvedt, T. (2003). *Utviklingshjelp, utenrikspolitikk og makt. Den norske modellen*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Vaage, O. F. (2009). *Kultur- og mediebruk blant personer med innvandrerbakgrunn: Statistisk Sentrabyrå*.
- Vestel, V. (2008). Ord om kulturelt mangfold. Hentet 09.11.2009 fra URL: <http://www.kultureltmangfold.no/2008/02/25/ord-om-kulturelt-mangfold/>
- Vestheim, G. (1995). *Kulturpolitikk i det moderne Norge*. Oslo: Det Norske Samlag.
- Weber, M. (2000). *Makt og byråkrati. Essay om politikk og klasse, samfunnsforskning og verdier* (D. Østerberg, Oversetter.). Oslo: Gyldendal Akademiske.
- World Commission on Culture and Development (1995). *Our Creative Diversity: report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO.

Østerberg, D. (1997). *Fortolkende Sosiologi II. Kultursosiologiske emner*. Oslo: Universitetsforlaget.

Alle kilder brukt i denne oppgaven er oppgitt.

Antall ord: 36 513

Vedlegg 1 – Intervjuguide

Intervjuguide til samtale med gruppene i andelslaget Snelda

Innledningsvis fortelle litt om masterprosjektets fokus på argumenter og strategier andelslaget bruker for å få oppslutning om prosjektet. Introdusere noen av temaene intervjuene vil gå inn på; foruten Snelda som prosjekt og lokalitet i Bjørvika, kommer jeg til å spørre litt om tema knyttet til kulturelt mangfold og hvordan andelslaget er organisert.

Generell bakgrunnsinformasjon

Hva jobber gruppen med?

Hvordan kom dere med i Snelda-prosjektet?

Hvem appellerer dere til: – publikum?
 – artister?

Vil konseptet kunne videreføres til Bjørvika, og vil publikum og artister bli med til Bjørvika dersom dere får Snelda?

Snelda

Hvordan ser du for deg Snelda: – fysisk utseende?
 – hvem bruker det?
 – hvordan brukes det?
 – når brukes det?

Hvordan ser du for deg at senteret organiseres og drives?

Må dere tilpasse dere dersom Snelda realiseres: – kunstnerisk?
 – organisatorisk?

Vil Snelda forandre dere?

På hvilke måter?

Bjørvika

Hva skiller din gruppe og Snelda generelt fra de andre institusjonene i Bjørvika?

Hva kan din gruppe og Snelda tilføre Bjørvika?

Hva gjør at Snelda bør ligge akkurat her i Bjørvika?

Kan Snelda-prosjektet realiseres et annet sted?

Argumenter

Hvilke argumenter mener du det er viktig å fremme for at dere skal få Snelda?

Hvem tror du er mottagelige for ideen om Snelda? Hvem er ikke mottagelige? Hvorfor?

Kan du tenke deg noen argumenter for at dere ikke skal få Snelda?

Kunstfeltet – Mangfold

Hva forstår du med kulturelt mangfold?

Knyttes dette til etnisitet?

Knyttes det til det kunstneriske/ estetiske?

Preger det andelslaget?

Betrakter du det mangfoldige eller det flerkulturelle som et argument for at dere skal få Snelda?

Er dette noe som du ser som en fordel eller en ulempe i forhold til Snelda-prosjektet?
– i forhold til å få tilgang i Bjørvika?

Jeg har lagt merke til at andelslaget består av utrolig mange forskjellige grupper; unge og eldre, mer og mindre etablerte, profesjonelle kunstnere og kunstnere som ikke regner seg som profesjonelle:

Hvordan tenker du disse ytterpunktene preger andelslaget og prosjektet?

Ser du på dette som en fordel eller en ulempe?

Organisasjon

Hvor kjenner dere de andre fra?

– en eller flere relasjoner?

– kjenner dere alle som er med i andelslaget?

I hvilke situasjoner møter dere andre fra andelslaget?

– flere sammenhenger enn bare i forbindelse med Snelda?

Avslutning

Tror du Snelda vil bli noe av?

Er det noe du tenker på som jeg ikke har spurt om?

Vedlegg 2 – Informert samtykke

Forespørsel om deltakelse i sosiologisk studie om Snelda-prosjektet

Jeg er en masterstudent i sosiologi ved Universitetet i Oslo, som i forbindelse med min avsluttende oppgave har fått stor interesse for Snelda-prosjektet. Jeg ønsker gjennom min oppgave å undersøke prosessene rundt det samarbeidet dere har inngått i andelslaget Snelda og de politiske beslutningsprosessene dette skjer innenfor.

For å undersøke dette ønsker jeg å gjennomføre noen intervjuer, da gjerne med lederne for de forskjellige gruppene. Intervjuene vil tas opp på lydbånd. Jeg vil også gjennomføre observasjon på arrangementer hvor det er mulig. Spørsmål og fokus for mine intervjuer og observasjonen vil være: Hvilke strategier og argumenter bruker andelslaget Snelda for å få oppslutning om prosjektet? Hvordan fremstiller de gruppene og organisasjonene i andelslaget Snelda sin virksomhet? Hva kreves av dem på veien mot en eventuell realisering av Snelda-prosjektet?

Prosjektet er underlagt vanlige forskningsetiske retningslinjer om frivillighet, konfidensialitet og makulering av datamateriale ved prosjektslutt. Dette vil si at det er frivillig å delta og at den enkelte kan trekke seg på alle tidspunkt uten å måtte begrunne dette. I så tilfelle vil eventuelt opptak på lydbånd slettes og alle data om denne personen anonymiseres. I den ferdige oppgaven vil anonymisering av enkeltpersoner etterstrebes, men i og med at miljøet er lite kan det tenkes at enkeltpersoner vil være gjenkjennelige for andre i miljøet. Dersom det i den ferdige oppgaven er ønskelig å fremstille enkeltpersoner identifiserbare vil disse bli bedt om samtykke og få mulighet til å lese gjennom den aktuelle teksten. Studien er også meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste A/S (NSD). Universitetet i Oslo står som ansvarlig for prosjektet, prosjektledelse og for at de forskningsetiske hensyn ivaretas. Prosjektet vil pågå fra høsten 2009 til mai 2010.

Hvis du vil ha mer informasjon om prosjektet eller det er noe du lurer på, er det bare å kontakte meg på mail: marikjor@student.sv.uio.no eller på telefon 92 21 13 53. Det er også mulig å kontakte veilederen min ved Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Anne Krogstad: anne.krogstad@sosgeo.uio.no.

Informantens underskrift:.....

Med vennlig hilsen

Mari Kristine Jore

Student

Anne Krogstad

Veileder